RECENSIONEN UND MITTHEILUNGEN ÜBER THEATER UND MUSIK

Digitized by Google

<36638096930012
<36638096930012
Bayer. Staatsbibliothek

1859. **Recensionen** Wien.

№ 41. und Mittheilungen über 12. Oktober.

Theater und Musik.

(Der „Monatschrift für Theater und Musik" V. Jahrgang.)

Erscheint jeden Mittwoch.

Abonnement für Wien, vierteljährig: 2 fl. 45 kr. österr. Währung oder 2 fl. 20 kr. CM. Für die Kronländer und das Ausland, vierteljährig: 3 fl. 15 kr. österr. Währung oder 3 fl. CM. (2⅔ Rthlr.) Man pränumerirt für Wien und die Kronländer in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541; — für das Ausland durch den Buchhandel.

Redactions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Hamlet und Ophelia. — Schindler's Beethoven-Biographie. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Correspondenzen aus Berlin und Frankfurt a. M. — Rundschau. — Wiener Notizen.

Hamlet und Ophelia.

Ein Beitrag zu der dramaturgischen Studie:

„Ophelia in Shakespeare's Hamlet" in Nr. 37 der Recensionen.

H—l. — Die gebildete Welt Europas und Amerikas hat ihre Ansichten und Urtheile an Shakespeare's dramatischen Werken und vorzugsweise an „Hamlet" geübt. Es muß demnach bedenklich erscheinen, wenn man noch etwas Neues darüber sagen will. Wir nähren zwar diesen Wunsch, wähnen uns aber nicht so glücklich, ihn erfüllen zu können, sondern beabsichtigen vielmehr, durch diese Beiträge die Aufmerksamkeit unserer Leser nochmals auf die obenerwähnte Studie zurückzurufen, mit der wir im Wesentlichen ganz einverstanden sind, und einige Belege zum besseren Verständniß einiger Stellen zu liefern, um damit weiteres Nachdenken über den Gegenstand anzuregen. In der Behandlung unserer Aufgabe wollen wir uns frei machen von aller idealen Auslegung und uns streng an den überlieferten Text halten, selbst auf die Gefahr hin, eine zu nackte Darstellung der Sachlage zu geben, und wir glauben hiermit dem eigenen Urtheile unserer Leser größeren Spielraum zu lassen.

Wir fürchten mißverstanden zu werden, wenn wir ohne Weiteres in unsere Art der Kritik eingehen; es möge uns daher gestattet sein, unsere Leser vorerst einen kurzen „Dornenweg" von sprachlichen Erklärungen zu führen.

Manche verfehlte Auffassungen von Charakteren in Shakespeare's Dramen werden dadurch herbeigeführt, daß man den Wortlaut einer Uebersetzung — selbst eine so geniale wie die Schlegel's führt oft irre — zu Grunde legt, um Schlüsse zu ziehen. Wir werden dies aus einigen Beispielen zu beweisen suchen.

Akt I. Sc. 3. Ophelia:

> But, good my brother.
> Do not, as some ungracious pastors do,
> Show me the steep and thorny way to heaven,
> Whilst, like a puff'd and reckless libertine,
> Himself the primrose path of dalliance treads,
> And recks not his own read.

> Doch, lieber Bruder,
> Zeigt nicht, wie heilvergessene Pred'ger thun,
> Den steilen Dornenweg zum Himmel Andern,
> Derweil als frecher, lock'rer Wollüstling
> Er selbst den Blumenpfad der Lust betritt,
> Und spottet seines Raths.

„Heilvergessen" mag anderwärts für ungracious hingehen, doch hier heißt es tadelhaft, schwach, eigentlich untugendhaft; grace hat in seinen vielen Bedeutungen viel Aehnlichkeit mit Χάρις; — puffed bedeutet nicht „frech", sondern aufgeblasen, dünkelhaft; — reckless nicht „locker", sondern unbekümmert, sorglos, gleichgültig; — to reck heißt sich um etwas bekümmern, etwas berücksichtigen und stammt von dem angelsächsischen recan, rechnen her; — a libertine ist wohl heutzutage ein „Wollüstling", zu Shakespeare's Zeiten aber bedeutete das Wort ein Freigelassener,

Digitized by Google

Freisasse, und figürlich ein Freigeist; — to dally bedeutet zaudern, säumen, tändeln, schäckern, daher dalliance Versäumniß, Tändelei, Scherz, die neuere Bedeutung Liebkosungen gehört nicht hierher — read Spruch, Satz, Lehre.

Niemand wird anstehen, diese Rede, so verstanden, in den Mund eines sittsamen Hoffräuleins von gesundem Mutterwitz zu legen, und Tieck, der nicht begreifen kann, wie ein „unschuldiges Mädchen so antworten könne", ist ohne weitere Umstände widerlegt.

A. III. Sc. 1.

H. Ha, ha! are you honest?

Oph. My lord!

H. Are you fair?

Oph. What means your lordship?

H. That if you be honest, and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

H. Ho, ha! Seid ihr tugendhaft?

Oph. Gnädiger Herr!

H. Seid ihr schön?

Oph. Was meint Eure Hoheit?

H. Daß, wenn ihr tugendhaft und schön seid, eure Tugend keinen Verkehr mit eurer Schönheit pflegen muß.

Die zwei Wörter honest und fair haben jedes einen doppelten Sinn. Hamlet weiß weder, ob die frühere Zurückweisung seiner Briefe und seines Besuchs, noch ob die jetzige Zurückgabe seiner Angedenken von Ophelia, aus eigenem Antriebe, herrühren; er merkt (nach einer Bühnenweisung der Quart-Ausgaben von 1605 und 1611), daß er belauscht wird, und schöpft auch Verdacht, daß Ophelia als Spion vor ihm stehe, der verlegene Ton Ophelia's zeigt ihm, daß nicht Alles richtig ist; — unter solchen Eindrücken fragt er vorwurfsvoll: Ha, ha! are you honest? Ha, ha! seid ihr aufrichtig (und ehrbar)? nämlich: geht euch das vom Herzen? und dann wieder: Are you fair? Seid ihr gerecht (und schön)? d. h. ist das schön gehandelt und gesprochen? Seine Rolle und der Umstand, daß er von Horchern umgeben ist, erlauben ihm nicht auf die Frage: „Was meint Eure Hoheit?", die eigentliche Erklärung zu geben, sondern er gibt mit theils ernster, theils flatternder Miene eine „paradoxe" Erklärung, die auf die gewöhnliche Bedeutung der Wörter „Ehrbarkeit" und „Schönheit" paßt.

So ist auch das englische „you nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance" bei weitem nicht so roh als Schlegel's „ihr gebt Gottes Kreaturen verhunzte Namen und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend;" es sollte heißen: ihr gebt Gottes Geschöpfen Stichnamen (Spitznamen) und thut, als wäret ihr euch eurer Ausgelassenheit (eures Muthwillens) nicht bewußt.

A. IV. Sc. 5.

There's rue for you; and here's some for me: we may call it, herb of grace o'Sundays: — you may wear your rue with a difference.

Schlegel übersetzt: „Da ist Raute für euch, und hier ist welche für mich — ihr könnt eure Raute mit einem Abzeichen tragen." — Wir gestehen, daß wir den letzten Satz der Uebersetzung Schlegel's gar nicht verstehen. Rue bedeutet Reue, Mitleid, Sorge, und Raute, die man auch noch herb of grace Tugendkraut, Gnadenkraut nannte, und zwar on Sundays an Sonntagen, weil sie einst bei Beschwörungen gegen böse Geister in der Kirche gebraucht wurde; to wear with a difference heißt mit einer ganz anderen Symbolik, aus ganz anderem Grunde tragen (als ich nämlich). Der Sinn dürfte demnach sein: Da ist Raute (symbolisch Reue, Sorge) für euch, und hier ist welche (symbolisch Mitleid, Bedauern) für mich; — wir können es auch Gnadenkraut an Sonntagen nennen; — ihr mögt wohl eure Raute (symbolisch Reue) aus einem anderen Grunde (als ich) tragen, (vielleicht um den Teufel aus euch zu treiben?)

Bei dieser Gelegenheit dürfte wohl Blumenfreunden nicht ohne Interesse sein, welche Symbolik Shakespeare in die Erzählung der Königin gelegt hat, A. IV. Sc. 7.

There with fantastic garlands did she come,
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them.

Crow-flower, auch meadow lychnis oder meadow campion, hatte noch den populären Namen the fair maid of France, Himmelsröschen, das schöne Frankenmädchen; — daisy (day's eye) bedeutet symbolisch Lebensfrühling, reine Jungfräulichkeit; zwischen diesen sind nettles Nesseln; long purples Knabenkraut, von losen Schäfern auch rampant widow, wuchernde Wittwen genannt, kaltsinnige Mädchen benennen sie todter Menschen Finger oder Hände. Stellen wir das zusammen, so ergibt sich: Ein schönes Mädchen wird gestochen in ihrer

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

jungfräulichen Blüthe von der kalten Hand des Todes.

Obigen Beispielen könnten wir noch eine namhafte Anzahl hinzufügen, glauben jedoch, diese dürften zur Genüge beweisen, daß ungenaue Uebersetzung an unrechter Stelle zu bedeutenden Mißverständnissen führt.

Rötscher sagt in seinem Cyclus dramatischer Charaktere: „Hamlet ist ein großer Gattungscharakter, der durch die Wahrheit seines Gehaltes ein ewiger ist, der sich in der Welt und Weltgeschichte unabläßig wiederholt.“ Und doch erfahren wir täglich, daß dieser Charakter beinahe immer von verschiedenen Personen ganz verschieden aufgefaßt und verstanden wird. Ein ähnliches Schicksal hat auch seine Leidensgefährtin Ophelia erfahren.

Der Dichter zeichnet uns in Hamlet einen lebenskräftigen, thatendurstigen Prinzen, von melancholischem Gemüth, der für Eindrücke empfänglich ist, welche tiefe Betrachtungen hervorrufen. Durch die Usurpation seines Oheims sehen wir einen Prinzen des Thrones beraubt, „der sich unfehlbar höchst königlich bewährt hätte“, dem „des Mächtigen Druck, des Stolzen Mißhandlungen, des Rechtes Aufschub, der Uebermuth der Aemter und die Schmach, die Unwerth schweigendem Verdienst erweist“ Gräuel sind, dem „der Mensch ein Vieh ist, wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut nur Schlaf und Essen ist“, der die Ueberzeugung hat, daß der ewige Schöpfer „uns nicht die Fähigkeit und göttliche Vernunft gab, um ungebraucht in uns zu schimmeln.“ Im dreißigsten Lebensjahre, als er eben die Thätigkeit seines Lebens beginnen sollte, wird er darauf beschränkt, „Hans der Träumer“ und der „erste Hofmann“ „eines Mörders, eines Beutelschneiders von Gewalt und Reich“ zu sein. Und so verfällt er in den Kleinmuth einer fruchtlosen Trauer um seinen Vater, in die Pein getrübter und gestörter Neigungen zu seiner Mutter und zu seiner ihm jüngst theuer gewordenen Geliebten, und endlich in die verworrenen Schwierigkeiten geheimer, räthselhafter und unter sich im Widerstreite stehender Pflichten. Wenn solche Umstände plötzlich und gewaltsam den Strom von Hoffnungen und Neigungen eines warmen Herzens hemmen, dessen natürliches Element die Liebe in ihrer allumfassenden Bedeutung ist, was anders kann da wohl die Folge sein, als vorzeitiger Ueberdruß und Lebensmüdigkeit, wenn nicht gar Menschenhaß? Die Bitterkeit seiner Reflexionen, die stürmischen Erschütterungen seines moralischen Gefühls, „das Herzweh und die tausend Stöße, das Erbtheil unseres Fleisches“, dies alles lähmt seine Thatkraft, „der angebornen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkelt“, und er geht einem tragischen Ende entgegen.

Inmitten des rauschenden Hofes zu Helsingör, wo „Pauken und Trompeten das schwindelköpf'ge Zechen des Königs verkünden“, tönt eine bezaubernd liebliche Flötenstimme, wandelt die bescheidenste blonde Tochter des Nordens und heftet bewundernd ihre sanften blauen Augen auf ihn. Hamlet liebt Ophelia in so hohem Grade, als nur immer eine Natur lieben kann, welche mehr von Beschaulichkeit und Empfindsamkeit als von Feuer und Leidenschaft in sich hat.

„Mutter und Geliebte“, sagt Eckart, „sind die zwei hehrsten Erscheinungen eines schwärmerischen Jünglings.“ „Schmach und Gram, daß er zur Welt, sie einzurichten kam“, daß er so früh erfahren mußte „Schwachheit, dein Nam' ist Weib!“ daß er zu seiner Mutter sagen mußte „Scham, wo ist dein Erröthen? wilde Hölle, empörst du dich in der Matrone Gliedern, so sei die Keuschheit der entflammten Jugend wie Wachs, und schmelz' in ihrem Feuer hin.“

Wir sehen Hamlet nicht als Liebenden, wie ihn Ophelia sah, denn die Tage, „wo er mit seiner Lieb' in sie gedrungen, in aller Ehr' und Sitte“, sind der Erscheinung seines Vaters vorhergegangen, der ihn unterrichtet, daß seine Mutter eine That gethan,

> Die alle Huld der Sittsamkeit entstellt.
> Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
> Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn,
> Und Beulen hinsetzt; Ehgelübde falsch
> Wie Spielereide macht.

Wir sehen ihn schon tief in einem Meere von Kummer und Unruhe und Pein versunken, in das die Sonnenstrahlen der Liebe nicht mehr erwärmend dringen. Wir hören ihn bald ein Gelübde machen, „von der Tafel der Erinnerung alle gewöhnlichen, geliebten Denkmale *) wegzulöschen, und minder würdigen Dingen zu entsagen, das Gebot seines

*) „all trivial fond records“ sind nicht, wie Schlegel übersetzt, „alle thörichten Geschichten“.

Digitized by Google

Vaters ganz allein im Buche seines Hirnes leben" zu lassen. Der Philosoph der Schule von Wittenberg erinnert sich, daß stultitiam simulare loco sapientia summa est, oder er gedenkt des Virginius Brutus und des Tyrannen Tarquinius; er will ein „wunderliches Wesen" anlegen, womit er den für ihn leider zu klugen König Claudius, statt ihn zu täuschen, nur desto wachsamer macht.

Die Zeit der Liebe war nun für Hamlet entflohen. Ophelia gehörte zu den „geliebten Denkmalen", die er wegzulöschen schwor; aber welchen Kampf ihn dies kostete, erzählt uns Ophelia, „wie er vor sie hintritt mit einem Blick, von Jammer so erfüllt, als wär' er aus der Hölle losgelassen, um Gräuel kund zu thun, — und dreimal hin und her den Kopf so wägend, holt' er solch einen bangen tiefen Seufzer, als sollt' er seinen ganzen Bau zertrümmern und endigen sein Dasein."

Hamlet's Verhältnisse zum Könige und zu seiner Umgebung werden schwieriger. Seine Rolle täuscht den alten Polonius, welcher glaubt, „Niemand habe es je erlebt, daß er mit Zuversicht gesagt: So ist's, wenn 'es sich anders fand," täuscht die liebende Ophelia, macht die Mutter irre, „welche sieht ohne Fühlen, fühlt ohne Sehen", aber erregt Verdacht im Könige, der ihn mit Spionen umstellt. Hamlet kennt diese, mystifizirt dieselben und faßt den Plan, „das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe". Unter dem Druck der ihn umgebenden Schwüle des nahenden Ungewitters macht er seinem gepreßten Herzen Luft mit Reflexionen, „ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geschicks erdulden, oder sich waffnend gegen eine See von Plagen, durch Widerstand sie enden". Er bricht ab: „Still! die reizende Ophelia." Denn ihr dienstgefälliger Vater, die schuldige Rücksicht auf das weibliche Zartgefühl seiner nur zu gehorsamen Tochter vergessend, hat versprochen, „sie hier in der Gallerie zu ihm zu lassen". Er nähert sich dem unglücklichen Opfer, das auserkoren ist, Kohlen auf den glühenden Haufen zu werfen, auf welchem er steht, mit den liebevollen Worten: „Nymphe, schließ in deine Gebet alle meine Sünden ein." Doch Hamlet ist nur ein Mensch; er liebte, er liebt noch, denn er hat sich verrechnet, als er glaubte, er könne Liebe wie „gewöhnliche Denkmale" wegwischen. Und Ophelia gibt ihm jetzt mit Vorwürfen seine Angedenken zurück! Er denkt sich betauscht, die Verlegenheit Ophelia's genügt, ihm dies noch mehr zu bestätigen, und so muß er seiner Rolle gemäß den Narren spielen. Dies gelingt ihm diesmal schlecht. Die Rührung, mit welcher er einmal sagt: „ich liebte euch einst", und die verzweifelte Energie, mit welcher er gleich darauf schließt: „ich liebte euch nicht", eröffnen uns, was in seinem Herzen vorgeht, sollte uns auch der König noch so oft sagen: „Aus Liebe? Nein, sein Hang geht dahin nicht." Wir begreifen nichtsdestoweniger, daß er sie „in ein Kloster gehen" heißt, weil er den Gedanken nicht fassen kann, sie als das Weib eines Anderen zu sehen; wir begreifen, warum er sich selbst bei dem liebenden Mädchen verunglimpft, er will ihr ja den Verlust erleichtern; wir begreifen endlich, warum er sein Geschlecht als so sehr lasterhaft, das ihre als leichtfertig schildert, warum er bald einen gütig warnenden, dann wieder einen tadelnd harten und sarkastischen Ton anschlägt, denn wir wissen ebenso gut wie Hamlet, daß er noch mehr Zuhörer hat als Ophelia. Er ist jedoch jedenfalls zu sehr aus seiner angenommenen Rolle gefallen; das unschuldige, unerfahrene Mädchen begreift ihn allerdings nicht und ist von der Meinung befangen, daß „sein edler Geist zerstört" sei, allein der König hat sehr wohl durchschaut, „daß seine Reden wohl ein wenig wüst, aber nicht Wahnsinn waren."

Wie quälend diese Scene auch für Hamlet gewesen, Ophelia nimmt unser Mitleid in nicht geringerem Grade in Anspruch. Wir haben im Ganzen bis jetzt nur wenige Worte von ihr gehört, und doch genug um zu erkennen, wie bescheiden sie ist, indem sie dem Rathe ihres Bruders ein williges Ohr leiht. Ihrem Vater vertraut und gehorcht sie blindlings; sie läßt uns jedoch aus wenigen Zügen entnehmen, wie es mit ihrer Liebe zu Hamlet steht. Als ihr Vater fragt: „Was ist's Ophelia, das er (Laertes) euch gesagt?" antwortet sie sehr schüchtern und berührt nur so flüchtig, als wär's Nebensache: „So please you, something touching the Lord Hamlet" (ich bitte, etwas das den Prinz Hamlet betrifft). Der Alte, „dem es so eigen, mit seiner Meinung über's Ziel zu gehen," will ihr das Ganze herausschrecken: „Heraus mit der Wahrheit!" Sehen wir nun, wie schüchtern und mildernd sie zugibt: „Er hat seither Anträge mir gethan von seiner Zuneigung." Zuneigung nennt sie es blos. Doch kaum hat der schelt-süchtige Alte in spottendem Tone mit Wortverdre-

Digitized by Google

hungen ſie »ein dummes Ding« geheißen, Hamlet's Anträge für baare Bezahlung zu nehmen, die nicht echt und giltig (sterling) ſind, als ſie wie die Taube ihren Genoſſen vertheidigt: »Er hat mit ſeiner Lieb' in mich gedrungen in aller Ehr' und Sitte.« — Aus Zuneigung iſt jetzt plötzlich Liebe geworden. — Die Vertheidigung wird hitziger: »Und hat ſein Wort beglaubigt, lieber Herr, beinah durch jeden heil'gen Schwur des Himmels.« Die duldſame Ergebenheit ihrer Schlußworte: »Ich will gehorchen, Herr«, zeigt uns, daß dieſelbe Leidenſchaft, welche die italieniſche Julie zur Beredſamkeit entflammt, das nordiſche Kind verſtummen macht. Ophelia liebt in der ſtillen Tiefe ihres jungen Herzens weit mehr, als ſie geliebt wird. Sie hat aber nicht die Kraft des Widerſtands einer Julie, ſondern gehorcht und verſeufzt ein Leben, das in Wahnſinn endet.

Die Scene vor dem Schauſpiel und während desſelben will dem Geſchmack des neunzehnten Jahrhunderts nicht recht munden. Coleridge ſagt: »Wir müſſen einen Unterſchied machen zwiſchen der Moralität, die immer eine und dieſelbe bleibt, und zwiſchen den Sitten, die in jedem Zeitalter und jedem Lande verſchieden ſind. Es gibt einen Sittenzuſtand, der faßlich ſo rein iſt, daß Hamlet's Sprache zu Ophelia's Füßen zum harmloſen Scherz, zur ſpielenden Neckerei wird; eine Scham iſt denkbar, die im Paradieſe beſtanden haben mußte.«

Natur iſt Geſetz und Trieb in Shakeſpeare's Frauen. Sie werden durch Empfindung weit mehr als durch gebräuchliche Formen oder durch die öffentliche Meinung angeregt. Sie ſind keine Wunderkinder von Beſonnenheit, keine Veterane in den Vorſchriften des feinen Anſtands. Die Lebenskraft der Natur iſt in ihnen nicht unter einer Laſt von übereinkömmlich gutgeheißenen Manieren erſtickt; ſie laſſen ſich durch ihre Gemüthsſtimmung und Geſinnung, nicht durch das Geſetz des Herkommens regieren. Sie ſind keine Salondamen, welche in einem beau idéal leben, deſſen erſter Grundſatz iſt, ihre Gefühle zu bemeiſtern und ihre künſtliche Bildung zur Schau zu tragen. In ihrer vollkommenen Einfalt und Freiheit von äußeren Anſprüchen, in ihrer inneren Wahrheit und Unſchuld verſuchen ſie es gar nicht, ihre eigenen Gedanken zu bemänteln, oder die ungeſchlachten Worte Anderer mit finſtern Blicken zu bannen. Stark an ſich, iſt ihre Tugend ein Attribut ihrer ſelbſt, und nicht ein Zufall der ſie umgebenden Verhältniſſe.

Auf Grundlage dieſer Kennzeichen der Shakeſpeare'ſchen Frauen gewinnen wir eine ganz verſchiedene Meinung von dem Benehmen Ophelia's bei den flatterhaften Neckereien oder gereizten, vorwurfsſchweren Anſpielungen Hamlet's. Ophelia nimmt ſeine Witze mit mädchenhafter Beſcheidenheit hin, überzeugt, daß ſein geiſtiger Zuſtand »ihn mißtönend wie verſtimmte Glocken« macht.

Kindliche Pflicht und Liebe zu dem, von »deſſen Schwüren ſie den Honig ſog«, Hoffnung und Furcht, welche abwechſelnd ihr ſonſt ſtilles Gemüth, für das der Erde »Winde zu rauh« waren, beunruhigten, wären an ſich ſchon genügend geweſen, die zarten Fäden ihres weiblichen Verſtandes zu zerreißen. Als ſie nun ihren alten Vater in das Grab ſinken ſah, gefallen von der Hand des Geliebten, da unterlag ſie dem Gewichte ſolcher Verhängniſſe; die

> »Natur iſt fein im Lieben: wo ſie fein iſt,
> Da ſendet ſie ein koſtbar Pfand von ſich
> Dem, was ſie liebet, nach.«

Walter Scott ſagt: »Der Geiſt der Melodie, der dieſes unglückliche Mädchen ſchon früher ſo ſtark durchdrungen haben mußte, ſchien in jedem Zwiſchenraum von Ruhe über ihren Schmerz und ihre Schwäche vorzuherrſchen.«

Die Balladen und Lieder, welche die mutterloſe Ophelia in der Geſindeſtube oder von einer Amme wie die der Julia gehört hatte, brechen abwechſelnd mit Klageliedern für Verſtorbene, wie gelegentliche Lichtſtrahlen der Erinnerung, durch ihren umnachteten Verſtand. Blumen, ihr wahrhaftes Ebenbild, vertheilt ſie an ihre Umgebung, mit Blumen in ihren Händen ward ſie »hinuntergezogen in den ſchlamm'gen Tod«.

Frau Jameſon erzählt in ihren »Characteristics of women«: »In Murano ſah ich einſt, wie eine Taube vom Sturm ergriffen wurde; vielleicht war ſie jung, und es gebrach ihr deshalb an Kraft, ihre Heimath zu erreichen, oder an Inſtinkt, welcher lehrt, dem brütenden Sturme früh zu entweichen; kurz, ſo war's — ich beobachtete ſie mitleidsvoll, wie ſie, die Arme, hin- und herflatterte, ihre glänzend ſilberweißen Schwingen im Kontraſt mit den ſchwarzen Sturmwolken, bis ſie nach einigen betäubenden Drehungen geblendet, zuſammengeſchreckt und be-

Digitized by Google

stürzt in die trübe Woge unter ihr sank und für immer verschlungen wurde."

Das unglückliche Schicksal Ophelia's erinnert uns noch an die Schlußstrophe aus Collin's Lied in Cymbeline:

Each lonely scene shall thee restore,
For thee the tear be duly shed,
Belov'd till life can charm no more;
And mourn'd till pity's self be dead.

Biographie von Ludwig van Beethoven.

Verfaßt von **Anton Schindler.**

Dritte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage.

Im Vorwort und in der Einleitung dieser neuen Auflage sind Mittheilungen enthalten über die Entstehung dieser Biographie, über die Quellen, die dem Verfasser zu Gebote standen. Die Schilderung von Beethoven's Jugendzeit stützt sich hauptsächlich auf Dr. Wegeler aus Coblenz, der dem Meister bis 1796 persönlich nahe stand und später mit ihm correspondirte. „Zu Gewährsmännern für nicht verbriefte Dinge und Thatsachen aus der zweiten Periode" — schreibt der Biograph weiter — „hatte ich den Kreis der Freunde Beethoven's, aber für Vieles ihn selber . . . den Begebenheiten der dritten Periode aber lebte ich persönlich nahe und war an den meisten in irgend einer Weise betheiligt." In Gegenwart des Verfassers und des Hofraths Breuning (Wegeler's Schwager) hatte Beethoven, auf die Frage, wen er sich wohl zu seinem Biographen wünsche, ohne sich zu bedenken, geantwortet: „Rochlitz, wenn er mich überleben sollte." Breuning starb bald nach Beethoven; Rochlitz lehnte, aus Gesundheitsrücksichten, die Uebernahme der biographischen Aufgabe ab. Wegeler schlug vor, daß er selbst, Ferdinand Ries und Anton Schindler sich derselben unterziehen sollten. Dieser Gedanke kam jedoch nicht zur Ausführung; jeder der drei Biographen verfolgte seinen eigenen Weg. Schindler blieb mit seiner Arbeit allein. Er wurde dazu besonders angelegentlich durch Dr. J. B. Bach aufgefordert. Dieser Wiener Hof- und Gerichtsadvokat war „eine der hervorragendsten juristischen Autoritäten der Kaiserstadt und Beethoven's Vertreter in Rechtssachen gewesen; aber auch in musikalischen Angelegenheiten wichtiger Art ward er vom Meister mit zu Rathe gezogen."

Begreiflicher Weise sind wir, kurz nach dem Erscheinen dieser dritten Auflage der Schindler'schen Biographie, noch nicht im Stande ein Urtheil darüber abzugeben. Diese Zeilen haben auch keinen anderen Zweck, als den einer Anzeige dieses Werkes, dessen Wichtigkeit für die gebildete Musikwelt außer Zweifel steht. Wir geben in Nachstehendem den Inhalt der Biographie.

Erste Periode. Von Beethoven's Geburt bis zum Ende 1800. (Anhang: Zur Charakteristik des musikalischen Wiens zu Ausgang des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Katalogischer Vorbericht. Verzeichniß der von 1795 bis 1800 erschienenen Werke. Charakteristisches Merkmal der Kunstkritik und Beurtheilung Beethoven'scher Werke.)

Zweite Periode. Von 1801 bis 1814. (Anhang: Katalogisches. Verzeichniß der Werke. Beethoven's musikalischer Charakter. Vorwürfe der Schwierigkeit und Unverständlichkeit.)

Dritte Periode. Von 1815 bis zum Tode. (Anhang: Aus dem Obduktions-Bericht. Testamente und Vermögensstand. Ein Brief von Breuning. Gesichtsmaske von Dannhauser. Verzeichniß der Werke. Der schwergefaßte Entschluß.)

Charakterzüge, Eigenheiten, Vorfälle u. — Religion. Generalbaß. Aesthetik. — Zeitgenossen, Meister und Jünger. — Gedächtniß. — Handbibliothek. — Wanderlust. — Jugendlicher Muthwille. — Lebenszeugniß. — Brüderlicher Gegensatz. — In der Abenddämmerung. — Zeitanwendung. — Momente tiefster Meditation. — Essen und Trinken. — Eine Danksagung, oder Beethoven und Hummel.

Musikalischer Theil. (Anforderungen und Mittel zu richtiger Auffassung und Vortrag von Beethoven's Musik, vornehmlich der für Pianoforte.)

Ergänzungen. Beethoven's Bildnisse. — Sein letzter Arzt, Dr. Wawruch. — Fürst N. B. Galitzin. — Beethoven's „Studien im Generalbaß, Contrapunkt und in der Composition", oder J. v. Seyfried und T. Haslinger. — Beethoven und C. Holz. — C. M. v. Weber als Kritiker Beethoven's. — Zwei Takte im Scherzo der C-moll-Symphonie. — Prozeß mit Maelzel. — Beethoven's Briefe an Bettina. — Briefconcept an Cherubini, 1823. Motiv zum letzten Satze des Cis-moll-Quartetts. — Aus der Sonate pathétique. — Einführung Beethoven'scher Musik in Paris. — Beethoven's Handbibliothek und die Versteigerung des musikalischen Nachlasses. — Reliquien.

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

3.—9. Oktober: „Der verſtorbene Lionel“ (neu) und „Im Hut“. — „Engliſch“. — „Fieſko“. — „Der Fechter von Ravenna“. — „Buch III. Kapitel I.“, „Der kleine Richelieu“ und „Einer muß heirathen“. — „Ein Glas Waſſer“ — „Das Lied von der Glocke“.

Das Publikum hat genug über den „verſtorbenen Lionel“ geleſen, um zu wiſſen, daß dieſes Scribe'ſche Luſtſpiel kein unſterbliches Meiſterwerk iſt. Das Publikum hat ſich aber bei den beiden erſten Vorſtellungen gut genug unterhalten, um mit dem Referenten des „Wanderers“ auszurufen: „Es iſt doch recht angenehm für uns, daß auch der alte Scribe noch lebt und ſchreibt!“ — Wir ſtimmen dieſem Referenten bei, wenn er den „verſtorbenen Lionel“ ein „hübſches, unterhaltendes, geſundes Stück“ nennt. „Ein Dichter der neuern franzöſiſchen Schule“ — fährt derſelbe fort, — „hätte dieſen Stoff zu einem Rührdrama verarbeitet. Scribe faßte ihn von der komiſchen Seite auf und dafür wiſſen wir ihm Dank. Der Held ſelbſt, Lionel, kommt ſehr bald zu der Erkenntniß, daß ſein Schickſal kein tragiſches, ſondern höchſtens ein tragi-komiſches ſei; die Leichenreden, welche er über ſich ſelbſt zu hören bekommt und das offenherzige Geſtändniß des jungen Mädchens über den geretteten Selbſtmörder öffnen ihm vollends die Augen. Das iſt alles ſo richtig empfunden, ſo natürlich angeſchaut, daß man ſeine herzliche Freude daran haben muß. Um das Liebespaar gruppiren ſich ein alter Notar in der Provinz, der ſich in die neue Zeit der Eiſenbahnen und Telegraphen nicht finden kann, ſein Concipient, ein hiterer praktiſcher junger Mann, ganz geſchaffen zum Geſchäftsmann in dieſer neuen Zeit; ferner eine vornehme Dame, welche nur der Speculation mit Aktien, Ländereien u. ſ. w. lebt (eine etwas auf die Spitze geſtellte und doch mit dem feinſten Takte behandelte Figur), und der bornirte Sohn eines reichen Pferdehändlers als Karikatur des modernen Jockeythums, lauter ſcharf und wirkſam gezeichnete Charaktere und — dankbare Rollen. Die ziemlich unbeholfene Expoſition abgerechnet, verräth auch der Bau des Stückes den alten Meiſter; die Sprache iſt elegant und geiſtreich.“

Mit dieſer Aufzählung der Vorzüge des Stückes wie geſagt übereinſtimmend, möchten wir zu den Schwächen desſelben noch einige Momente des zweiten Aktes zählen, wo das Intereſſe des Zuhörers erlahmt; ferner im dritten Akt das Verhältniß des „Pferdementſchen“ zu der aktienſüchtigen Baronin; endlich die Charakterſchwäche des Lionel, der zuweilen gar zu ſehr zur Amphibie wird und wirklich mehr Fiſch als Menſch iſt.

Dem allſeitigen Lobe der Ueberſetzung können wir uns nicht anſchließen. Sie ſchien uns, wenn nicht ſchlechter, doch auch nicht beſſer, als derlei Arbeiten gewöhnlich ſind. „Procès verbal“ wird ganz bequem mit „Verbalprozeß“ überſetzt, ſtatt mit „Protokoll“ u. d. m. Aber abgeſehen davon, um wie viel beſſer würden ſolche Ueberſetzungen ausfallen (nicht dieſe allein), wenn man nicht ſo gar ängſtlich mit dem Wörterbuch in der Hand zu Werke gehen wollte. Der Franzoſe fragt z. B. ganz leichthin: „Ne êtes-vous sûr?“ Iſt es da nothwendig mit dem ſchwerfälligen: „Sind Sie deſſen gewiß?“ herauszupoltern, ſtatt einfach zu fragen: „Wirklich?“ oder „Gewiß?“

Das vortreffliche Zuſammenſpiel haben wir erwähnt. Im Einzelnen ſind unbedingt zu loben: Frl. Boßler, welche für Rollen dieſer Gattung ein wahres Muſter von eleganter Haltung, feiner Nüancirung und natürlicher Empfindung abgibt; Fr. Gabillon, als ſpekulirende Baronin friſch und charakteriſtiſch; Hr. Baumeiſter, der die ihm zugegebene Rollen wie dieſen Montgiron, freilich ohne viel Detail-Schattirung, aber mit ſeltener Entſchiedenheit, friſch und geſund aus einem Guſſe hinſtellt; endlich Hr. Sonnenthal, der aus dem Helden, der einzigen eigentlich nicht dankbaren Rolle, eine annehmbare Geſtalt zu ſchaffen wußte. — Hr. Franz, obwohl ſehr fleißig und das Enſemble fördernd, hätte das ängſtliche Weſen des in ſeiner Lebenspraxis um fünfzig Jahre zurückgebliebenen Notars draſtiſcher markiren können, und Hr. Meixner paßte nicht recht für die ihm anvertraute Rolle, welche, bei aller durchbrechenden Rohheit dieſer Stall-Ariſtokratie, doch mehr äußere Repräſentation erheiſcht. Uebertrieben konnten wir Hrn. Meixner's Spiel nicht finden. — Die ſonſt in allen Theilen vortreffliche oder doch genügende Vorſtellung ward am Schluſſe durch einen argen Mißgriff geſtört. Als Lionels Freunde und Muſter der Pariſer Eleganz ließ man nämlich einige Individuen erſcheinen, deren Anblick lebhaft an die Statiſtenwelt der Joſefſtadt erinnerte.

Die auf den 7. angeſagte dritte Vorſtellung des „Lionel“ mußte wegen Verhinderung des Hrn. Sonnenthal auf den 9. verlegt und dafür „Buch III., Kapitel I.“, „Der kleine Richelieu“ und „Einer muß heirathen“ eingeſchoben werden. Wenn wir ſagen, dieſe Stücke mußten eingeſchoben werden, ſo meinen wir eigentlich das Gegentheil, wenigſtens was die beiden letztgenannten betrifft. „Buch III.“ wird von Frl. Boßler mit den HH. Baumeiſter und Förſter ſehr hübſch geſpielt, und namentlich hat Hr. Förſter hier Gelegenheit, ſich als gewandter, ſein nüancirender Schauſpieler zu bewähren; eine Gelegenheit, die ihm öfter zu gönnen wäre. Hr. Förſter hat wohl eben auch der Verfaſſenſchaft des penſionirten Fried. Wagner eine Anzahl Rollen erhalten, aber bis jetzt nur ſolche geſpielt, wie Sacco im „Fieſko“, Keyz im „Fechter von Ravenna“, in welchen der Künſtler nicht ſelbſtän-

Digitized by Google

dig ſchaffen, ſondern nur ſich dem Enſemble nützlich erweiſen kann.

Neubeſetzungen größerer und kleinerer Rollen fanden außerdem noch mehrere ſtatt: Fr. Koberwein hatte im „Fechter“ die Cäſonia übernommen, eine bloße Repräſentationsrolle, in welcher die neue Darſtellerin ihre beiden Vorgängerinnen entſchieden übertraf. Frl. Gutperl und Frl. Wetzel zählen nun auch einige Soubrettenrollen mehr in ihrem Repertoir.

„Fiesko“, in der faſt durchgängig bekannten Beſetzung, war eine recht gute Vorſtellung und fand auch ein aufmerkſames Publikum. Vom „Fechter von Ravenna“ läßt ſich Beides nur bedingt verſichern. Dieſes Stück ſcheint diejenige Wirkungskraft, der es vornehmlich ſeinen lärmenden äußern Erfolg verdankte, eingebüßt zu haben. Die deutſchpatriotiſchen Tiraden zünden nicht mehr. Dem künſtleriſchen Gehalte dieſes Trauerſpiels, den wir nicht gering anſchlagen, mußte die in einigen Stücken etwas matte Darſtellung Abbruch thun. Vor allem ward nicht durchweg gut memorirt; eine ganze Probe hätte nothgethan. Zudem vermag die Hauptdarſtellerin ihre Aufgabe nicht mehr in vollem Maße zu bewältigen. Wo ſie ſchwungvoll ſein will, fehlt die Kraft, und wo ſie zärtlich ſein will, da gewinnt Manier, ja förmliche Verzerrung die Oberhand. Wie ſchade, daß dieſe Künſtlerin, mit ihrem Auffaſſungsvermögen, mit ihrem feinen Schattirungsverſtändniß, die Bahn der Natürlichkeit nicht beſſer einzuhalten weiß. Hr. Anſchütz gibt die früher von Lutzberger geſpielte Rolle ganz friſch und lebendig. — Hr. Gabillon, Hr. Baumeiſter, Fr. Gabillon, Hr. Löwe hatten in den Rollen, welche ſie vor fünf Jahren „geſchaffen“, auch diesmal ſchöne Momente; dem Ganzen fehlte aber die Friſche und die Sicherheit. Roms Verfall unter ſeinen Tyrannen konnte übrigens nicht beſſer dargeſtellt werden, als durch ſolche Römergeſtalten, wie wir ſie an Caligula's Hofe zu ſehen bekamen. Der Chef der Prätorianer, der ſich in die alten Onkels und Kanzleimenſchen des Converſationsſtücks ganz gut eingeſpielt hat, ſollte ſich nie mehr in einem Kreiſe bewegen, wo man unwillkürlich an ſeine einſtige Helden-Laufbahn erinnert wird.

Vorſtadttheater.

Zwei Wohlthätigkeits-Vorſtellungen.

Am 7. Oktober fand **an der Wien** die übliche Benefize-Vorſtellung zum Pfaffy'ſchen Penſionsfond ſtatt. Ein neues einaktiges Luſtſpiel von Feldmann, „Nur Wahrheit“, eröffnete den Reigen. Der Gedante, einen wahrheitsliebenden Menſchen in Colliſion zu bringen mit den Folgen ſeiner Wahrheitsliebe, wäre ſo übel nicht. Allein Hr. Feldmann pflegt ſeine guten Gedanten nur als Unterlage zu guten und ſchlechten Witzen zu benützen. Mehr iſt denn auch diesmal nicht daraus geworden, als ein leidliches Dutzendſtück, das ſich einmal mitanſehen läßt. Vor allem müßte es aber beſſer geſpielt werden, als diesmal der Fall war. Hr. A. Swoboda, der im Frack nicht eben vortheilhaft ausſieht, hatte vermuthlich ſeine Rolle im neuen Kaiſer'ſchen Stück mehr im Kopfe, als dieſen Bernau in der Feldmann'ſchen Blaette. Auch die übrigen Mitwirkenden waren matt. Nur Hr. Findeiſen, obwohl ebenfalls unſicher, erregte einige Heiterkeit.

Hierauf hätte die „Mozart-Ouvertüre“ des Hrn. von Suppé folgen ſollen. Es folgte aber zuerſt ein langer Zwiſchenakt und dann die Ouvertüre.

Wie ausgewechſelt ſchien Hr. Swoboda, als er hierauf in dem Vaudeville „Hans und Hanne“ auftrat, ſo ſchmuck ſah er aus, ſo friſch und ſicher waren Geſang und Spiel. Frl. Rudini unterſtützte ihn dabei auf's Beſte. Beide ſpielten mit Wahrheit und richtigem Maß, beide waren komiſch, ohne zu übertreiben, ohne ſich hervorzudrängen, beide übertrafen weitaus Levaſſor und die Teſſeire, von welchen wir das Stückchen im Original ſpielen ſahen.

Den Beſchluß machte das Balletchen „Saltarello“, von Frappart, unter Mitwirkung der Damen Ricci und Roll, der HH. Frappart und Price. Die Genannten wurden alle mit Beifall überſchüttet, den Frl. Ricci für die anmuthige Ausführung ſehr ſchwieriger Wendungen im vollſten Maße verdiente. Auch Blumen wurden den Damen geworfen. Hr. Price zeigte ſich als gewandter Tänzer, ſowohl im komiſchen, wie im ernſten Genre, und Hr. Frappart elettrifirte das Auditorium durch die groteske, nicht übertriebene Wiedergabe des tanzenden Wahnſinns. Der Komiker Hr. Winter führte ſeinen mimiſchen Part weit beſſer durch, als mancher „Fach-Mimiker“ unſeres Hofballets es vermöchte. — Das Haus war übervoll. Die Einnahme muß ergiebig geweſen ſein.

Die am 8. Oktober in der **Joſefſtadt** veranſtaltete Vorſtellung für verwundete Krieger hatte ein zahlreiches Publikum angezogen. Mehrere Hofſchauſpieler, dann Fr. Baumeiſter-Hoffmann und nur ein Mitglied der Vorſtadtbühne, Frl. Schmitz, wirkten mit. Man gab zuerſt den „Dauerkrieg“. Fr. Hoffmann, früher ein geſchätztes Mitglied der Hofbühne zu Hannover, den hieſigen Theaterfreunden von ihrem Gaſtſpiel am Burgtheater in guter Erinnerung, bewährte ſich in der Rolle der Gräfin d'Autreval als eine gebildete und verſtändige Schauſpielerin, wenn auch Befangenheit in Folge längeren Fernſeins von der Bühne und die Uebernahme einer Rolle, die ihrem Weſen minder zuzuſagen ſcheint, ſie verhinderten durchgreifend zu wirken. — Die Leiſtungen der HH. Fichtner, Förſter, Baumeiſter und des Frl. Preßburg

Digitized by Google

sind bereits vortheilhaft bekannt und wurden nach Verdienst gewürdigt. Namentlich gelang es den HH. Fichtner und Förster, durch ihr charakteristisches Spiel die allgemeine Befriedigung und ungetheilten Beifall zu erringen.

Im darauffolgenden Stückchen „Die Zugvögel“ war Fr. Hoffmann weit mehr in ihrem Elemente. Sie spielte die Dorothea Fixlein mit aller Treuherzigkeit und Laune, welche nothwendig ist, um diesem ins Gemeine übersetzten „Damenkrieg“ ein Interesse abzugewinnen. Man weiß, wie köstlich Hr. La Roche den pensionirten Vater darstellt. Frl. Schmits hatte die Rolle der Klothilde gut memorirt und gut einstudirt, scheint aber nicht im Stande, aus sich selbst heraus ein Uebriges zu thun. Jedes Wort war eingelernt und in den Pausen verrieth seine Miene, daß die junge Dame bei der Sache war.

So lohnend übrigens Erfolg und Einnahme gewesen sein mögen, so möchten wir doch bitten, mit der Bewilligung zu solchen Wohlthätigkeitsvorstellungen etwas sparsamer zu sein. Das Repertoir des Burgtheaters leidet denn doch darunter.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

G. G. Thomas, Die großherzogliche Hofkapelle, deren Personalstand und Wirken unter Ludwig I., Großherzog von Hessen und bei Rhein. — Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Darmstadt, Jonghaus.

♂ Diese in d. Bl. schon bei ihrem ersten Erscheinen angezeigte Broschüre *) scheint eine günstige Aufnahme gefunden zu haben. Es ist ein Stück Specialgeschichte von dem Emporblühen der edlen Musika in Darmstadt unter Großherzog Ludwig I. Dieser Fürst, der Schwager Karl August's von Weimar, ist mit dem künstlerischen Wirken seiner Kapelle eng verbunden. Das genannte Buch gibt biographische Aufschlüsse über sein Leben und entwirft ein überaus anziehendes Bild der betreffenden musikalischen Zustände. Wie es zur Zeit der Gründung der Kapelle mit den musikalischen Verhältnissen beschaffen war, entnehmen wir einer Anmerkung (S. 10), wo es heißt: „Letztere (die Stadtmusikanten) nahmen damals die höchste Stelle unter den Musikern Darmstadts ein, nämlich — auf dem Stadtkirchthurm. Der Stadtkirchthurm war die hohe Schule der Tonkunst, und man muß gestehen, daß sie ihre Leute bildete. Manches musikalische Talent gelangte daselbst zu einem rühmlichen Virtuosenthum; der erste Professor war der Thürmer. Seine Stellung war nicht allein eine hohe, sondern auch eine sehr einträgliche. Nicht nur daß die Elever ein nahmhaftes Lehrgeld entrichten und bei allen Gelegenheiten in seinem Dienste mitwirken mußten, sowohl oben vom Thurme herab, bei Hochzeiten, Kindtaufen, Leichenbegängnissen und anderen Feierlichkeiten, als auch bei allen Tanzgelegenheiten und Kirmeßfesten in der Umgegend, sondern er hatte zugleich auch das Privilegium, da, wo er mit seinen Leuten nicht selbst aufspielen wollte, die Concession an andere Musiker gegen eine bestimmte Taxe zu ertheilen. Von damals bis auf die neueren Zeiten war der Thuemmann immer ein Zweig aus der Familie Mangold.“ — Aus diesen Elementen bildete Ludwig seine Kapelle. Er selbst spielte die erste Geige. — Das Buch enthält ferner ein vollständiges Verzeichniß des damaligen Opernrepertoirs, eine kurze Charakteristik der hervorragenden Kapellisten und Opernmitglieder und aller berühmten Gäste.

Louis Köhler, Kinder-Klavierschule, in faßlicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, nebst vielen Originalstücken. Op. 80. Leipzig, C. F. W. Siegel.

⁄ Diese Schule ist nicht besser und nicht schlechter, als viele ihrer Vorgängerinnen, denen sie gar sehr ähnlich sieht. Der Herausgeber wendet sich in durchgängig verfänglicher und verständiger Auseinandersetzung direkt an den Schüler („du mußt in der Mitte der langen Reihe von Tasten oder Klaves sitzen“ . . . „du mußt zweierlei Tasten unterscheiden“ u. s. f.). Einiges in dieser Ansprache ist schwülstig, z. B.: „Wie ein Baum langsam nach und nach aus dem Keime emporwächst, so wächst die Spielgeschicklichkeit aus der Uebung.“ Manches, was sich gesprochen ganz gut und gemüthlich ausnehmen würde, sieht gedruckt etwas gar naiv aus. — eine leidige Folge der gewählten Redeform, welche schließlich doch die Gegenwart und persönliche Ansprache des Lehrers nicht zu ersetzen vermag. Ein wesentlicher Fehler der vorliegenden Schule ist das viel zu lange Verweilen bei C-dur: auf achtundachtzig Seiten gibt man dem Schüler Alles, die Elementargründe, die Uebungen und Uebungsstücke ausschließlich in C-dur. Erst die letzten dreißig Seiten enthalten einige wenige Stücke in G, D, F, B und zum Schluß wieder einige in C. Weitee als zwei ♯ und zwei ♭ kommt die Schule gar nicht, und selbst diese Tonarten sind nur kaag vertreten. Es ist einleuchtend, daß bei dieser Methode der Schüler im Lesen nur geringe Fortschritte machen wird. Denselben Uebelstand mußten wir voe längerer Zeit an dem „Klavierbuch“ von C. Kocher rügen. Wir sagten damals (J. 1858. S. 590): „Je mehr sich der Schüler daran gewöhnt, alle verschiedenen Spielfoemen zuerst in C kennen zu leenen und einzuüben, desto schweeer fällt ihm dann die Erlernung der komplicirten Tonleitern. Wir hätten es für praktischer gehalten, dem Schüler zuerst die verschiedenen Tonleitern zu zeigen und dann die Beispiele in verschiedenen Tonarten zu beingen“ . . . Genau dasselbe läßt sich von Köhler's „Kinder-Klavierschule“ sagen. Aeußerlich präsentirt sie sich übrigens ganz hübsch; das Format ist handlich, der Druck deutlich und rein, die ganze Ausstattung entsprechend.

Karl van Brunk, Variationen für das Pianoforte. Zwei Hefte. Op. 12. Hamburg, F. Schubeth.

Beide Hefte sind erfreuliche Ergebnisse eines echt künstlerischen Strebens und frischen Talents, dem wir nicht zum ersten Male hier begegnen und dem wir noch recht oft zu begegnen

*) In Nr. 7, S. 115 d. J.

Digitized by Google

wünſchen, um weſentliche Fortſchritte ſeiner Muſe zu konſtatiren. Selbſtändige Themen, wirkliche muſikaliſche Gedanken, nicht bloße rhythmiſche Figuren, feine, eigenthümliche Ausarbeitung und Erweiterung dieſer Themen zu entſprechend contraſtirenden Variationen. — dies ſind die Vorzüge der vorliegenden Hefte. Das zweite, mit dem Thema in Es-dur, Allegretto iſt anſpruchsloſer Natur und leichteren Gehalts. Die Variationen 2 und 4 ſagen uns am beſten zu. In Variation 1 iſt das plötzliche Abreißen der Begleitungsfigur in den erſten vier Takten mehr originell, als ſchön und dem Melodienfluß eher ſchädlich. Weit bedeutender iſt das erſte Heft mit dem ſtill klagenden Es-moll-Thema, deſſen Variirung ſowohl im Einzelnen ſinnig erfunden und tüchtig ausgearbeitet, als im Ganzen durch die Einheit der Stimmung feſt zuſammengehalten, jeden Freund guter Muſik unbedingt befriedigen wird.

F. Guſtav Janſen, Drei Märſche für Pianoforte zu vier Händen. Op. 22. Hamburg, F. Schuberth.

Anſpruchsloſe Sachen. Nr. 1: friſche, polkaähnliche Melodie mit marſchartig rhythmirter, ſonſt ganz gewöhnlicher Begleitung. Nr. 2 (Trauermarſch) nicht originell, aber natürlich und die ernſte Stimmung gut feſtgehalten. Nr. 3 am wenigſten gelungen, weil nicht beſtimmt marſchartig und namentlich im Trio entſchieden trivial.

R. Hofert, Fantaiſie-Impromptu pour piano. — Op. 4. Hamburg, F. Schuberth.

Inſoferne etwas „Impromptü“ genannt werden kann, wenn es nicht Hand noch Fuß hat, und nicht Kopf noch Herz, verdient obiges Op. 4 dieſe zweite Hälfte ſeines Titels. Von „Phantaſie“ keine Spur, ebenſowenig von muſikaliſchen Gedanken, ja von irgend einer Fähigkeit, eine Reihe von Noten ſo zuſammenzuſtellen, daß ein Sinn herauskommt. Wenn man ſchon ſo unglücklich iſt, ſolche Nicht-Muſik auf's Papier gebracht zu haben, ſo ſollte man ſich doch ſchämen derlei zu veröffentlichen. Wie kann aber auch ein Verleger ſo etwas annehmen und in die Welt ſchicken, — während ſo manches Gute keinen Verleger findet?!

Correſpondenzen.

Berlin.

Wiederaufnahmen in Schauſpiel und Oper. — Fr. Kierſchner. — Novitäten bei Wallner.

H—d. — Das königl. Schauſpiel hat die Holbein'ſche Bearbeitung des Dumas'ſchen Drama's „Mademoiſelle de Belle-Iſle, oder: Die verhängnißvolle Wette“ neueinſtudirt. Das Stück ſcheint ſich nicht lange erhalten zu wollen, obgleich drei der Hauptrollen trefflich geſpielt wurden. Fr. Hoppé gab die „Marquiſe von Prie“ ſehr graziös. Hr. Liedtke führte den „Richelieu“ mit allen hiſtoriſchen Schattirungen des Charakters höchſt anziehend vor. Selbſt wo er als vollkommener Roué erſcheint und dadurch leicht widerwärtig werden kann, hält ſich der Darſteller durch liebenswürdigen Humor über alle Klippen hinweg. Auch Frl. Döllinger ſpielte die „Gabriele von Belle-Iſle“ ſehr gut. Schüchternheit, Unſchuld, Gefühlswärme brachen ſtets zu rechter Zeit hervor. Hr. Porth als „Raoul d'Aubigny“ war erſt im fünften Akt ſeiner Partnerin Gabriele ebenbürtig. Für die ſceniſche Ausſtattung war aufs Möglichſte geſorgt; dennoch wird, wie geſagt, das Drama kein Kaſſenſtück werden. Wären die übrigen Akte ſo meiſterhaft vom Verfaſſer gebaut, wie der erſte, ſo würde das Ganze vielleicht dauerndere Intereſſe erregen. Geiſt in der Kompoſition iſt durchweg ſichtbar, die Schwächen liegen ſogar geſchickt verſteckt, allein das Drama veranſchaulicht uns nicht in poetiſcher Weiſe eine tiefere Lebenswahrheit, ſondern bietet uns unglückliche Zufälligkeiten des Geſchicks dar, die noch dazu die feinſte Unſchuld treffen, bis ein glücklicher Zufall die Löſung der mannigfachen Verwicklungen herbeiführt. Der Franzoſe läßt ſich den deus ex machina leichter gefallen, als der Deutſche. Der plötzliche Sturz des Miniſteriums Bourbon iſt eben nichts weiter, als ein ſolcher deus.

Das fortgeſetzte Gaſtſpiel des Hrn. Karl Rott in Wallner's Theater fing endlich an, als es auf die Neige ging, das Haus zu füllen. Wir freuen uns anſtrichtig darüber, da der Künſtler den wachſenden Beſuch ſo ſehr verdiente. Unmittelbar nach ſeinem Scheiden brachte dieſe Bühne drei Neuigkeiten, ſämmtlich einaktige Luſtſpiele: 1. „Eine unglückliche Liebe“ von G. v. Moſer, worin die Liebe als Mittel gegen das Dickwerden ärztlich anempfohlen und probirt wird. Pſychologiſch zu rechtfertigen wird eine derartige Idee ſchwerlich ſein; abſolute Unmöglichkeiten aber verzeiht man keinem Luſtſpiel; höchſtens läßt man ſie der Poſſe hingehen, die ſo ausgeartet iſt, daß das Widerſinnigſte gebuldet wird, obgleich das Alberne und Gemeine doch nur inſofern Berechtigung für die Kunſt hat, als es die Kehrſeite des Erhabenen und Edlen bildet. Im weiteren Verlauf des Moſer'ſchen Stückchens findet ſich eine erheuchelte Eiferſucht ein, die nachgerade als Bühnenmittel abgenutzt und trivial erſcheint. Dem Ganzen iſt ſomit eben Nichts nachzurühmen. Ueberhaupt iſt der Verfaſſer, Hr. v. Moſer, auf dem beſten Wege zur Vielſchreiberei und Verflachung. Seine erſten Debüts, z. B. „Er ſoll dein Herr ſein“ und „Ein moderner Barbar“, fanden Anklang. Dadurch verwöhnt, pouſſirte der talentvolle Neuling ſeine Erfindungs- und Kompoſitionsgabe zu raſch. Stück folgte auf Stück, eine Blaſe nach der anderen, bis das Talent ermattete und auch das Publikum gleichgiltiger gegen den Verfaſſer ward. Die Originalität und Anmuth ſeiner erſten Produktionen werden nur wiederkehren, wenn Hr. v. Moſer in Zukunft langſamer arbeitet. 2. „Ein Küchenroman“ von W. Kläger, der beſſer war und beſſer gefiel, als die unglückliche Liebe. Namentlich zeichnete ſich Hr. Mittell in der Darſtellung eines Mäuſefallenhändlers aus. Er war der Slowak vom Wirbel bis zur Sohle. Ein Frl. Sigl aus Hamburg debütirte als „Küchenmädchen Roſel“, nachdem ſie im vorigen Stückchen die Gattin des Arztes geſpielt. Sie iſt ein neuengagirtes Mitglied der Bühne, auf den Brettern ſelbſt aber keineswegs neu, vielmehr verräth ihr ganzes Benehmen Sicherheit und lange Uebung. 3. „Geſährliche Nachbarn“ von — einem Anonymus. Doch wenn wir auch nicht gewußt hätten, welcher Autor ſich als Vater dieſes Kindes in be-

Digitized by Google

ſcheidenes Dunkel hüllte, der Habitus einer einzigen Scene würde uns darüber belehrt haben. Kaliſch ſteckt dahinter. Freilich iſt er nur der Adoptivvater des Werkchens, denn der eigentliche Erzeuger heißt Koßebue und hat es auf den Namen „Schneider Fips“ getauft. Kaliſch liebt es fertig ausgearbeitete Sachen umzuwandeln. So hat er denn auch dieſe Lieblingsrolle des ſeligen Ludwig Devrient auf Helmerding's Maß geroſtet und über das Ganze die Berliner Lokallauge gegoſſen. Das höhere Berliner Deutſch gehört natürlich mit dazu. Den nicht zu läugnenden ſcharfen Inſtinkt für komiſche Effekte hat Kaliſch diesmal, wie immer, bewährt. Die Zuſchauer lachten, was ſie lachen konnten, und ſobald das geſchieht, iſt ein Stück für Berlin gerettet.

Wir müſſen von obigen Novitäten auf die Oper zurückgehen, die Aubers „Ballnacht“ neueinſtudirt hat. Allein es wird mit dieſer Wiederaufnahme vorausſichtlich gehen, wie mit „Mademoiſelle de Belle-Isle“ im Schauſpielhauſe; Fleiß und Mühe des Studiums werden ſich wenig lohnen. Die Zuhörer ließen das Werk ziemlich kalt vorübergehen; blos eine Scene regte lebhaft an, aber — es war die Schnrrlandſchaftsſcene, in welcher der König, reſp. Graf Olaf, mit Reuterholm's (Aukarſtröm's) Gemahlin das Stelldichein hat. Dem Dekorateur wurde hier applaudirt; er (Profeſſor Gropius) mußte bei offener Scene erſcheinen. In der That iſt die Ausſtattung prachtvoll. Mehr bleibt uns über die Oper nicht zu ſagen.

Jedoch in's Schauſpielhaus wollen wir noch einmal umkehren. Daſelbſt gaſtirt nämlich auf Engagement Fr. Marie Kierſchner vom Wiener Burgtheater. Das Lob, welches wir erſt neulich den Wiener Gäſten geſpendet, ſind wir leider genöthigt, in Betreff der Fr. Kierſchner zurückzunehmen. Die Natur hat der jungen Dame Geſichtsſchönheit und Wohlgeſtalt verliehen, aber auch Talent? Der Ausſpruch Shakeſpeare's: „gute Leute und ſchlechte Muſikanten“, läßt ſich bei der Bühne häufig pariiren in: „ſchöne Leute und ſchlechte Muſikanten“. Gerade Berlin bietet mehrfache Belege dafür. Wenn uns Wien nur ſeine ganz untergeordneten Kapazitäten überlaſſen will, ſo danken wir mit entſchiedenem Proteſt. Die erſten Rollen der Fr. Kierſchner waren Lucie im „Tagebuch“ und Mirandolina, ihre dritte die Hedwig von der Gilden im „Ball zu Ellerbrunn“; aber hier wie da die reinſte Anfängergeſchaft, verbunden mit einem Dialekt, der bisweilen in's gänzlich Fremdländiſche hinüberklingt. Die Intendanz wird hoffentlich der Dame die Beendigung des einmal feſtgeſetzten Probecyclus gönnen, jedoch es damit genug ſein laſſen. Wir hören freilich gar keinen Ueberfluß an Darſtellerinnen, aber für welches Fach Fr. Kierſchner als Subſtitutin eintreten ſollte und könnte, wiſſen wir wahrhaftig nicht.

Den Sommertheatern fängt's endlich an ſchaurig im Freien zu werden. Director Menſel ſchließt heute ſeine Vorſtellungen in Hennig's Garten ganz, um für den Winter nach Frankfurt an der Oder zu überſiedeln. Die Friedrich-Wilhelmſtadt bezieht nächſten Sonntag, den 9., ihr Winterquartier, deſſen Räumlichkeiten mancherlei vortheilhafter Umänderungen erfahren haben; beſonders ſind die Parquet-Sitze bequemer eingerichtet und das Stehparquet abgeſchafft. Wallner's Theater will verſuchen, ob es noch einige Tage länger im Garten auszuhalten iſt. Am 15. Oktober werden indeß ſämmtliche Sommerhäuſer geſchloſſen ſein.

Frankfurt a. M.

Die gegenwärtige Bühnenleitung. — Das Schauſpiel- und Opernperſonal. — Novitäten im Auguſt und September.

F. Es kann unmöglich unſere Abſicht ſein, die Lücke ausfüllen zu wollen, die zwiſchen früheren eingehenderen Berichten über das hieſige Theater in dieſen Blättern und dieſem Referate liegt, wie wir denn überhaupt nur in ſummariſcher Kürze uns auf das Wichtigſte beſchränken wollen. Seit dem Abgang von Benedix und der Leitung unſerer Bühne durch Hrn. Dr. von Guaita, den dermaligen Präſidenten des engeren Ausſchuſſes (denn die beiden anderen Ausſchußmitglieder laſſen dieſem im Allgemeinen völlig freie Hand, indem Hr. Wilhelm Speyer ſich vorzugsweiſe nur dem Muſikaliſchen und Hr. Georg Reuhl dem Adminiſtrativen widmet), iſt allerdings ein löblicher Wille nicht zu verkennen, leider aber gehen mit dieſem guten Willen in gar Vielem nicht die gehörige Sachkenntniß und Erfahrung Hand in Hand. Wie es ſcheint, ſteht man dies aber von Seiten unſerer Oberleitung nicht ein, oder will es nicht einſehen, denn ſtatt unſeren ebenſo tüchtigen als fleißigen Regiſſeur, Hrn. Theodor Vollmer, gewähren zu laſſen, was jedenfalls dem Inſtitut nur höchſt erſprießlich ſein könnte, führt Hr. Dr. von Guaita das Steuerruder unſeres Bühnenſchiffleins, und da zeigt es ſich denn öfter, daß er zu ohnmächtig iſt, es ohne Anſtoß in den Hafen zu dirigiren. Bis zu den kleinſten Kleinigkeiten verſteigt ſich, wie wir hören, der Eifer des Herrn Präſidenten, und ſobald er ſich dann auf das Gebiet des Praktiſchen, der Bühnentechnik verirrt, kommen oft die gröbſten Verſtöße vor. Wir wollen nicht ſo weit gehen, wie ein großer Theil des Publikums, und den Herrn Präſidenten der Protektion beſchuldigen; wir wollen milder urtheilend di falſchen Beſetzungen nur ſeiner Unkenntniß zuſchreiben: die Wirkung aber bleibt ſich gleich, der ungetrübte Genuß eines harmoniſchen Zuſammenſpiels iſt dahin. So iſt es namentlich unverantwortlich, daß man Frl. Janauſchek, eine Künſtlerin, die jedenfalls den erſten in ganz Deutſchland beizuzählen iſt, ſo wenig beſchäftigt und Rollen, wie z. B. neuerdings wieder die Königin Caroline Mathilde in „Struenſee“, die Adelheid in „Götz von Berlichingen“, ihr entzieht, um ſie in Hände zu legen, die oft nicht würdig ſind, ihr die Schuhriemen zu löſen. Wir könnten hier eine Menge von Beiſpielen citiren; wir wollen uns aber nur auf zwei der exkalantſten beſchränken: im „Narciß“ ſpielte die für jugendliche Anſtandsdamen engagirte Fr. Verſing-Hauptmann die Doris Quinault und im Shakeſpeare'ſchen „Sommernachtstraum“ das in jugendlichnaiven Rollen ſehr brave Frl. Mathes die Helena. Wir haben, bis auf einige Ausnahmen, gegenwärtig ein ganz gutes Perſonal; wenn man es aber ſo verwendet, dann wird man mit den beſten Kräften keine befriedigenden Reſultate erzielen.

Unter den neuen Hauptvertretern unſeres Theatres iſt Hr. Haniſch ein Mann mit ſehr ſchönen Mitteln, der aber bedeutend an Ruhe und Mäßigung gewinnen muß;

Digitized by Google

Frl. Friederike Meyer gelingt es nur ſelten, ſich von einer ſtereotypen krankhaften Sentimentalität frei zu halten; Hr. Lehfeld, mit einem koloſſalen Organ, iſt ein geborener Otto von Wittelsbach, Götz von Berlichingen u. ſ. f., weniger ſagen ihm verſchmitzte Intriguanten zu; Frl. Mathes iſt ein urwüchſiges Talent, hauptſächlich in jugendlich-munteren Partien recht gut; Fr. Beeſing-Hauptmann ſpielt neuerdings in ihrem eigentlichen Fache faſt gar nicht mehr, ſondern iſt als Rivalin von Frl. Janauſchek in die Schranken getreten, mit welchem Erfolg bedarf bei denen, die beide Künſtlerinnen kennen, wohl keines Nachweiſes. Auch in der Oper ſind einige neue Acquiſitionen gemacht worden. Ueber dieſe kann man ſich nur günſtig ausſprechen, Hr. Meyer iſt ein ſehr guter Tenoriſt; Hr. Hermanns (Baſſiſt) iſt in Geſang und Spiel recht brav; Frl. Medal iſt eine talentvolle Anfängerin mit ſchönen Mitteln und vielem Fleiß; Fr. Schröder-Chaloupka iſt wenigſtens nicht ſtörend, manchmal ſogar ganz lobenswerth. Frl. Morska genügt nicht für das von ihr auszufüllende Fach, doch iſt dieſem Mißſtande ſchon abgeholfen, indem das mit Recht hier ſehr beliebte Frl. Veith am 1. Oktober wieder bei uns eintrifft, ein Ereigniß, das alle Theaterfreunde mit Freuden begrüßen. Noch immer fehr fühlbar iſt der Mangel einer guten Soubrette, welches Fach ſeit dem Abgang von Frl. Elſe Schmidt noch nicht wieder beſetzt worden iſt.

In Bezug auf das Repertoir entwickelte man einen löblichen Fleiß in der letzten Zeit und über den Mangel an Novitäten können wir uns nicht beklagen. Die Monate Auguſt und September brachten in neuer Einſtudirung im Schauſpiel: „Zurückſetzung“, „Des Goldſchmieds Töchterlein“, „Roſenmüller und Finke“, „Die Schauſpielerin“, „Der Univerſalerbe“, „Fritz, Liethen und Schwerin“, „Der Effigſchändler“, „Herr Hampelmann auf Freierstfüßen“, „Der Hauptmann von der Schaarwache“, „Situationen“ von M. Beer; in der Oper „Belisar“ und „Der Vampyr“. Zum erſten Male gegeben wurde: „Experimente des Herzens“, Charakterbild in 4 Akten von Georg Hoen, worin, im Grund ganz ohne Grund, entſetzlich viel experimentirt wird; in den Motiven an Weſt's, ſeſp Moreto's „Donna Diana“ ſich anlehnend, iſt es eine Zuſammenſtellung verbrauchter Theaterfiguren, die mit durch einen hie und da recht hübſchen Dialog und das gelungene Spiel einiger unſerer Darſteller (namentlich der HH. Schneider und Vollmer und des Frl. Liebich) uns einiges Intereſſe einzuflößen vermochten. Eine neue Poſſe: „Wo ſteckt der Teufel?“ von Joh. Grün, Muſik von Suppé, iſt zu langweilig und gedehnt, als daß ſie ſich auf dem Repertoir halten könnte; ſie iſt nach einmaliger Wiederholung wohl für immer im Archiv vergraben. Ein kleines einaktiges Luſtſpielchen: „Ein Artiker in Verlegenheit“, von Wilhelm Schäfer, iſt eine recht nette anſpruchsloſe Blüette mit pikanter Sprache. „Wie denken Sie über Rußland?“ beruht auf einer ganz unſinnigen Verwechslung, iſt dabei platt und ſtellenweiſe frivol und gefiel deshalb auch durchaus nicht. Trotzdem wagte man es zu wiederholen. War es der Verwaltung wirklich entgangen, daß dies Stückchen gar keinen Anklang gefunden hatte, ja ſogar beim intelligenteren Theile des Publikums Unwillen erregte durch die darin enthaltenen gemeinen Witze, oder will man, die öffentliche Stimme ignorirend, das Publikum zwingen, nach des Herrn Pfeife zu tanzen? Man denke an das Sprichwort vom Kruge. Bei Weitem die intereſſanteſte Novität war Mario Uchard's „Fiammina“ in der Küſtner'ſchen Uebertragung. Kommt auch dieſes Stück jetzt post festum, wäre es wünſchenswerther geweſen, wenn wir es ſchon bei ſeinem Erſcheinen hätten zu ſehen bekommen, um uns ein Urtheil darüber zu bilden, ſo können wir es doch nur gutheißen, wenn man, ſo weit dies möglich, den alten Fehler verbeſſert und uns nachträglich die früher verſäumte Bekanntſchaft vermittelt. Wenn auch dieſes Stück in Deutſchland nie die Sympathien erwecken wird, wie in Frankreich, weil unſere Anſichten in Fragen der ſocialen Verhältniſſe viel ſtrenger ſind, ſo iſt doch nicht abzuläugnen, daß die in dieſer Dichtung geſchilderten Herzenskonflikte eine wahrhaft tragiſche Wirkung hervorbringen. Der dem Werke anderwärts von vielen Seiten gemachte Vorwurf der Unmoralität dürfte uns nicht gerechtfertigt, indem ja das Laſter ſchließlich nicht triumphirend hervorgeht, ſondern, von der Strafe ereilt, ſeine früheren Fehler durch ſchwere Seelenkämpfe ſühnt und abbüßt. Eher zu tadeln, als pſychologiſch nicht ganz gut, iſt die Umwandlung der anfangs ſo leichtſinnigen Fiammina in eine predigende Tugendheldin, wie denn überhaupt noch ſo manche andere Fehler an dieſem Stücke nachzuweiſen wären, wie z. B. der, daß, als Flammina ſich von der Welt zurückzieht, dadurch aber doch keineswegs ihre Vergangenheit auslöſcht und am Geſchehenen etwas ändert oder beſſert, Duchateau keinen Anſtand mehr nimmt, die Einwilligung in die Heirath ſeiner Tochter mit dem Sohn Lambert's und Fiammina's zu geben, die er vorher verſagt hatte, wegen der compromittirenden Familienverhältniſſe des Bräutigams. Die vielfach als muſterhaft gerühmte Ueberſetzung des Hrn. von Küſtner finden wir, gelinde geſagt, ſehr mittelmäßig; denn ſo viel Gewandtheit und Kenntniß der Sprache darf man doch wohl von einem Schriftſteller vorausſetzen, daß er nicht in Einem Satze dreimal daſſelbe Wort wiederholt und Dativ und Accuſativ verwechſelt. Unſere Janauſchek war in der Titelrolle vortrefflich. „Die weibliche Waffe“, Schauſpiel in zwei Akten von Carl Gollmick, vom Verfaſſer, wie verlautet, für Frl. Janauſchek geſchrieben, iſt ein Bild aus dem Leben, welches auf den flüchtigen Zuſchauer ſeine Wirkung nicht verfehlen wird, weil es, alle grellen Effekte vermeidend, in der Zeichnung von Seelenzuſtänden ſeinen Schwerpunkt hat. Ueberall, wo die Hauptrolle in ſo tüchtigen Händen iſt, wie bei uns, wird es ſicherlich Glück machen. Als ſchwacher Erſatz eines Ballets ſind He. und Frl. Opfermann aus Wiesbaden engagirt worden, die aber lange nicht ſo graziös tanzen, als die im vergangenen Winter hier activen Schweſtern Osmond. Ehe wir ſchließen, können wir nicht umhin, unſer Beſremden und die ſchärfſte Mißbilligung darüber auszuſprechen, daß man eine Pflanzſtätte der Kunſt, wie das Frankfurter Theater, ſo entweihte, die chineſiſchen Pygmäen zwei Mal darin auftreten zu laſſen, dieſelben, die ſich ſpäter in einer hieſigen Gaſtwirthſchaft producirten. Das iſt doch zu arg! Noch für dieſen Winter iſt uns Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploermel“ in Ausſicht geſtellt. Der Komponiſt erweiſe kürzlich auf der Durchreiſe in unſeren Mauern und ſoll ſich, wie es heißt, mit unſerer Direktion ins Einvernehmen wegen Ueberlaſſung ſeines neueſten Opus geſetzt haben.

Digitized by Google

Rundschau.

Berlin. — Am 1. Oktober waren es fünfzig Jahre, daß der Regisseur Hr. Karl Stawinsky zuerst die Bühne betreten hatte. Es geschah in Berlin unter Iffland (1809). Der damals neunzehn Jahre alte Debütant wirkte anfänglich im Chor und in kleinen Rollen. Im folgenden Jahre kam er an das Theater in Neu-Strelitz, spielte hauptsächlich komische Rollen in Lustspiel und Oper, betrieb mit der Becker- und Brede'schen Gesellschaft Schwerin, Rostock, Greifswald, Stralsund ꝛc. und wurde 1814 unter Wöhner in Stettin engagirt. Von da ging er 1816 nach Breslau, gastirte, wie früher schon im Hoftheater zu Berlin, im Hof-Burgtheater zu Wien und führte bis zu seinem Abgange von Breslau (1826) die Regie. Nach einem abermaligen Gastspiele in Berlin erhielt er 1828 durch den Grafen Brühl beim Hoftheater die Anstellung als Regisseur und Darsteller für das Fach edler Väter- und Charakter-Rollen. Meisterstücke seiner Mise-en-scène waren namentlich der „Sommernachtstraum", die griechischen Trauerspiele, das „Feldlager" („Wielka") ꝛc. Er feierte 1853 sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Regisseur; es wurde ihm dazu ein Benefiz bewilligt, welches aus zwei Akten der „Jäger" und drei Akten der „Stummen von Portici" bestand. Drei Jahre später, 1856, trat er als Schauspieler in den Ruhestand, behielt aber das Amt eines Regisseurs mit der Verpflichtung, besonders bei der Begutachtung der aufzuführenden neuen Stücke thätig zu sein. — Der Künstler-Veteran (geboren 1790 in Berlin) gedachte den fünfzigsten Jahrestag seines ersten Debüts in aller Stille zu verleben. Doch wurde er am Morgen durch ein Ständchen überrascht, welches ihm in seiner Wohnung unter Leitung des Musikdirektors Hrn. Wieprecht gebracht wurde. Zugleich erschien der General-Intendant der königlichen Schauspiele, Hr. von Hülsen, bei dem Jubilar, um ihn zu beglückwünschen und zu benachrichtigen, daß der Prinz-Regent ihm ein Ehrengeschenk zu seinem Festtage bewilligt habe. Dann folgten Deputationen der Mitglieder des Hoftheaters, um im Namen der Kollegen dem Jubilar zu gratuliren. (Deutsch. Theater-Archiv.)

Brünn. — Nach der „Brünner Ztg." besteht das von dem Hrn. Statthalter eingesetzte Theater-Komité aus den HH. Theodor Bauer, Dr. Rosenfeld, Dr. Janitschek, Dr. Illek und Franz Sylvester, und wird das Komité die Oberleitung des Theaters in ökonomischer und artistischer Beziehung unter Beibehaltung des Hrn. Denemy als technischer Direktor bis Ostern 1860 führen, wo der Pacht des Hrn. Denemy abläuft. Die Br. Ztg. glaubt überzeugt sein zu dürfen, daß das „theaterfreundliche Brünner Publikum die im allgemeinen Interesse von dem Hrn. Statthalter sürsorgtich getroffene Verfügung dankbar anerkennen, so wie das verdienstliche Streben und Wirken der Komitémitglieder zur Förderung der Kunstzustände und des allgemeinen Vergnügens zu würdigen wissen werde", und hofft, „daß das einsichtsvolle Publikum der provisorischen Theaterleitung mit Vertrauen und Unterstützung entgegenkommen und zur Restaurirung der Theaterverhältnisse durch eine rege Theilnahme und einen zahlreichen Besuch selbst mitwirken werde." — Ueber die zu erwartende Thätigkeit dieses Komités sind eine Unzahl Gerüchte in Umlauf. Man spricht von Vervollständigung des Personals, von Erhöhung der Gagen zweier Belezanen unserer Bühne, der HH. Ruber und Sinetti, von Aufführung Offenbach'scher Operetten, des „Tannhäuser-, der „Tannhäuser-Parodie" ꝛc., endlich sogar von dem Bau eines neuen Theaters.

Dublin. — Das Concert, in welchem Fr. Lind-Goldschmidt sich wieder in die Oeffentlichkeit begab, hat am 26. September stattgefunden. Die Künstlerin sang eine Arie aus den „Puritanern", ein Rondo aus „Il rè pastore" von Mozart, mit Clavier- und Violinbegleitung (Goldschmidt und Joachim), ein Duett über fyrische Melodien (mit dem Baritonisten Belletti), ein Lied von Goldschmidt. Gedicht von Th. Moore (in englischer Sprache gesungen), endlich das „erste Veilchen" von Mendelssohn und ein norwegisches Lied. — Der Erfolg war, Dubliner Blättern zufolge, ein glänzender, sowohl für Fr. Goldschmidt, als für die HH. Goldschmidt, Joachim und Belletti.

Frankfurt a. M. — △ Auch unsere Stadt bereitet sich vor, ihre Schillerfeier würdig zu begehen. Den ursprünglichen Gedanken, den festlichen Tag in engeren Kreisen, durch Vorträge, Concert u. dgl. zu feiern, hat eine am 5. Oktober stattgehabte Versammlung des provisorischen Gesammtausschusses zur Säcularfeier (bestehend aus den Vertretern von Kunst und Wissenschaft, den Vorstehern der Schulen und Vereine, der Presse u. s. w.) dahin umgewandelt, daß die Feier eine allgemeine, den Charakter eines Volksfestes an sich tragende werden soll. Demnach sind zwei Festtage und ein vorläufiges Programm ungefähr folgendermaßen in Aussicht genommen: am 9. Nov., Feierlichkeiten in den Schulen, Festvorstellung im Theater und nach demselben Vereinigung von Schillerfreunden zum Sonper im „Weidenbusch", am 10. Nov. in der Frühe Läuten aller Glocken und Kanonendonner, großer Festzug, aus den Gewerben, Innungen, Vereinen, Schulen, Künstlern mit Fahnen und Emblemen bestehend, der sich nach einem provisorisch zu errichtenden Monument, als dem künstlich gebildeten Mittelpunkte der Feier, bewegt, hierauf Schiller-Akademie und Concert im Kaisersaal oder große Festaufführung mit Mitwirkung aller Vereine in einer der Kirchen, dann offizielles Festessen im „Weidenbusch". Abends Festvorstellung im Theater, nach demselben großer Fackelzug mit Musik nach dem provisorischen Monument. Das Theater gibt an den beiden Abenden: am 9. Festgesang zu die Künstler von Schiller, komponirt von Mendelssohn, Prolog und Festspiel mit Tableaux vom deutsch-katholischen Pfarrer Albrecht (dem Verf. von „Feldkaplan und Lieutenant", einem Münchner Konkurrenzstück) und „Wallenstein's Lager", am 10. die „Braut von Messina". Die Feier verspricht, der Theilnahme nach, die in allen Kreisen der Bevölkerung herrscht, recht belebt zu werden.

Graz. — Schiller's „Braut von Messina" erfreute sich am 29. September einer sehr lobenswerthen Darstellung. In erster Reihe nennt die „Grazer Zeitung" Frl. Schweigert und Hrn. Jürgan, in zweiter Hrn. Dreßler und Frl. Heinz, wie auch Hrn. Harry-Meyer und Hrn. Fischer. Inszenesetzung, Arrangement und Wirkung der Chöre verspricht die „Gr. Z." bei einer anderen Gelegenheit zu erörtern. — Am 5. Oktober ging „Hamlet", mit Hrn. C. Bandmann als Gast, in Scene. Diesem Schauspieler, der von Prag hierher

Digitized by Google

kam, wird eine „entſchiedene Darſtellungsbefähigung“ zuerkannt, welche aber „durch Manierirtheit völlig erdrückt werde“. Seine zweite Rolle war Mortimer. Das tüchtige Streben des in beiden Vorſtellungen mitwirkenden einheimiſchen Perſonals wird von der Kritik gebührend anerkannt.

London. Princeß théatre wurde unter der Leitung des Mr. H. Harris, der ſich als Operntenſſeur einen Ruf erworben, wieder eröffnet. Die erſte Vorſtellung brachte zwei neue Stücke: „Joy Hall,“ Drama in 4 A. von J. Drenford, und „Love and Fortune,“ dramatiſches Bild von J. A. Planché. Beide Stücke hatten Erfolg. In St. James théatre begann die Saiſon mit einem bürgerlichen Schauſpiel: „The Widdow's Wedding,“ aus der Feder des Mr. Fitzball, eines Veteranen unter den Londoner Dramaturgen. Miß Lydia Thompſon wird nächſtens auf dieſer Bühne wieder erſcheinen.

Mannheim. — Am 30. September wurde hier zum erſten Male „Ein deutſches Dichterleben“ gegeben. Den Bürger ſpielte Hr. Günther, die Dora Frl. Wildmann, die Auguſte Frl. Marlineck. Neu waren außerdem für das hieſige Publikum: das Feldmann'ſche Luſtſpiel „Der Rechnungsrath und ſeine Töchter“, Friedrich Kaiſer's „Frau Wirthin“ und die Offenbach'ſche Operette „Das Mädchen von Elifonzo“. Neu einſtudirt ſahen wir im September: „Die Läſterſchule“ und „Macbeth“ (nach der Schiller'ſchen Ueberſetzung). Die Rolle des Macbeth hatte Hr. Deetz übernommen, die Lady Macbeth gab Frl. Wildmann.

München. — Calderon's „Richter von Zalamea“, der nach der Küſtner'ſchen Einrichtung über unſere Bretter ging, hat zwar (wie die Frankfurter „Dioskalia“ meldet) im Großen nicht ſonderlich angeſprochen, aber dem gewählteren Theile des Publikums durch die vielen Schönheiten dieſer Dichtung einen ſeltenen Genuß verſchafft. Die Titelrolle ſpielte Hr. Dahn, die Isabel Fr. Dahn-Hausmann, den Don Juan Hr. Richter, den Alvaro Hr. Straßmann, den Don Lope Hr. Joſt, den Rebolledo Hr. Chriſten.

Nürnberg. — Das neuerſtandene Schauſpielhaus wurde am 2. Oktober mit „Ich bleibe ledig“ und einem Prolog von J. Priem, geſprochen von Rode, eröffnet. Der Theaterzettel nannte dies, naiv genug, eine „erſte Probe Vorſtellung“. Zu Ausſicht ſteht ein neues Stück: „Das Kind der Weisheit“, das einen hieſigen Schriftſteller zum Verfaſſer haben ſoll.

Paris. — Neu waren in der Opéra comique: „La pagode“, in zwei Akten, Text von Saint-Georges, Muſik von Fauconnier, im Théatre Lyrique: „Les petits violons du roi“, in drei Akten, Text von Boiſſeaux und Scribe, Muſik von L. Deſſés, und im Odéon ein Luſtſpiel von A. Belot: „Le testament de César“. — Das Théatre des folies-nouvelles heißt jetzt Théatre Déjazet. Der Bruder der berühmten Soubrette heißt Direktor, ſie ſelbſt aber iſt es in der That und hat dieſe neue Phaſe ihrer langjährigen Bühnenwirkſamkeit mit einer neuen Rolle eröffnet. „Les premières armes de Figaro“ heißt das neue, zu dieſem Zweck geſchriebene comédie-vaudeville von V. Sardou. — In den übrigen Theatern ſind die Reprifen, die rentrées der Beurlaubten und die Debüts an der Tagesordnung. Das Théatre français verſpricht neue Komödien von Mallefille, Barrière, Ponſard, Granier de Caſſagnac, L. Laya u. A.

Wien.

Ueber Beleuchtung. Nicht bald hätte ſich ein unnatürlicheres Beleuchtungsſyſtem ermitteln laſſen, als das beinahe an allen Bühnen übliche, wo das Licht — von unten kommt! Vom Stiefel bis zum Knie ſind die Schauſpieler beleuchtet, — weiter hinauf nicht! Erſte Urſache. Unſere meiſten Bühnen ſind zu breit, und die Seitenbeleuchtung ſomit nicht intenſiv genug. Zweite Urſache. Die allein wahre, mithin wünſchenswerthe Beleuchtung von oben herab iſt etwas zu umſtändlich — und der alte Schlendrian zu bequem! Warum auch Aenderungen? Vor fünfzig Jahren war es ſchon ſo! Die Seitenbeleuchtung iſt auf beiden Seiten gleich ſtark — mithin gleich Null. Die Darſteller ſind Geiſter, die keine Schatten werfen! Auf die Maierei wird nie Rückſicht genommen. Verſteht man's nicht, oder will man's nicht verſtehen, daß die Beleuchtung ſich nach der Dekoration richten müſſe? Angenommen, in der Wand links — in den Couliſſen — ſei ein Fenſter angebracht. Wird dieſe Wand auch ſo beleuchtet ſein können, wie die gegenüberliegende, auf welche das volle Licht durch's Fenſter fällt? Die Dekoration, welche die Scene nach rückwärts begrenzt, ſei z. B. eine Landſchaft. Von der vorn angebrachten Fußbeleuchtung am weiteſten entfernt, wird ſie auch am wenigſten erhellt. Je näher die Couliſſe, je tichter; in der Mitte Finſternis; je höher hinauf, deſto düſterer! Schauſpieler, die nahe bei dem Bilde ſtehen, werfen ſomit Schatten auf Luft und weit entfernte Berge; ein Baum, ein Gebüſch, ein Haus — verdunkeln entſprechende Theile des Proſpekts; unzählige Verſtöße gegen die Wahrſcheinlichkeit kommen in Folge ſolcher planlos vertheilter Beleuchtungsapparate vor; aber das Publikum glaubt, es müſſe ſo ſein, weil es von Kindheit auf denſelben Unſinn ſah und ſich daran gewöhnte, und Stimmen ſachverſtändiger Leute, die Aenderungen empfehlen, finden kein Gehör. Ich weiß, daß es dieſen Zeilen eben ſo ergeht; man lieſt ſie, ſagt ſich ſelber allenfalls: Ja, der Mann hat Recht, aber — wozu? Nur keine Neuerungen! Um Gottesmillen nur den Zopf nicht kürzer machen! — den lieben, guten, alten Zopf.

(„Hamburger Theater-Chronik.“)

In einem engliſchen Fachblatt macht Jemand den Verfaſſern von beifällig aufgenommenen dramatiſchen Werken den Vorſchlag, nicht nur das betreffende Stück, ſondern, als Beigabe, auch die einzelnen Rollen ſammt Stichwörtern drucken zu laſſen, zum Gebrauch für die Bühnen, welche das Stück zur Aufführung annehmen.

Der bekannte Theateragent Heinrich, auch bisher Redakteur der „Deutſchen Theater-Zeitung“, zeigt ſeinen Rücktritt von dieſem Doppelpoſten in folgender Weiſe an: „Geſundheitsrückſichten veranlaſſen mich, auf einige, vielleicht ſogar auf längere Zeit von den Geſchäften mich zurückzuziehen und der gewohnten Thätigkeit zu entſagen. Es hört damit auch das Erſcheinen der „Deutſchen Theater-Zeitung“ auf. Paſſiva ſind mich nicht vorhanden, einige kleine Stück-Honorare abgerechnet, mit deren Einziehung ich beſchäftigt bin. Wer irgend eine begründete Forderung an mich zu haben glaubt, beliebe ſich zu melden und ich werde Zahlung leiſten. Meine Aktiva dagegen ſind in der That nicht unbedeutend, und ich bitte hier-

Digitized by Google

mit meine respektiven Debitoren recht herzlich und dringend um baldgefällige Zahlung. Die fernere Herausgabe des „Deutschen Bühnen-Almanachs“ ist durch freundliches Uebereinkommen an die Direktion der Perseverantia zu Gunsten dieser Anstalt übergegangen, doch werde ich als Mitarbeiter, namentlich des statistischen Theiles, an demselben betheiligt bleiben. Ich habe in der langen Ze ie reiner theatergeschäftlichen Thätigkeit viel, sehr viel Gutes wahren. Dafür allen meinen verehrten Gönnern und Freunden meinen herzlichsten und wärmsten Dank. Das mit zugefügte Böse habe ich längst vergeben und vergessen. Schließlich an alle mir wohlwollend Gesinnte die Bitte, auch fernerhin mit ein freundliches Andenken gütigst bewahren zu wollen

Berlin, den 30. September 1859.

A. Heinrich.“

Agentur und Zeitung bestehen nichtsdestoweniger fort, erstere unter einem Hrn. Luttmann, letztere, mit dem Titel „Neue deutsche Theater-Zeitung“, unter Hrn. Schlivian.

Die Beschlüsse des Wiener Provinzialkonzils enthalten, dem Vernehmen nach, auch auf die Kirchenmusik bezügliche Bestimmungen. Im sechsten Kapitel des vierten Theils jener Dekrete nämlich wird die Aufführung theatralischer und überhaupt weltlicher Kompositionen in der Kirche untersagt, nicht aber, wie verlautet hatte, die Instrumentalmusik abgeschafft. Somit bestätigt sich, was wir vor Kurzem (Nr. 37) in einer Notiz angedeutet, daß vom Standpunkte des katholischen Ritus gute und schlechte Musik als Beigabe zum Gottesdienst ebensowohl Berechtigung habe, als gute und schlechte Bilder oder Statuen.

Der Kanzleidirektor der Hoftheater-Direktion, Hr. v. Raymond, feierte am 3. Oktober sein vierzigstes Dienstjahr. Die „Wiener Zeitung“ widmet dieser Feierlichkeit und den dabei vorgetragenen Versen zwei Spalten ihrer der „Wissenschaft, Kunst und öffentlichem Leben“ gewidmeten Rubrik und große und kleine Blätter beeilen sich, den Vorgang nachzuerzählen. Wir entnehmen jener Schilderung, daß das Personal des Oberstkämmerer-Amtes dem Jubilar einen werthvollen silbernen, vergoldeten Pokal darbrachte, daß der Direktor und der Regisseur des Burgtheaters Hrn. v. Raymond ebenfalls gratulirt haben; ferner daß derselbe mit den Photographien „sämmtlicher k. k. Hofschauspiel-Mitglieder“ überrascht und überdies dreyach besungen wurde, nämlich von den HH. Schilling, Laube und Seidl. In dem Gedichte des Hrn. artistischen Direktors wird Hrn. v. Raymond nachgerühmt, er habe in seinem Herzen die „Schwungkraft“ gefunden, „ein verdoppeltes Geschöpf zu werden: streng im Amt, doch im Verkehr gefällig, im Geschäfte ordnungsvoll, doch in der Form nachgiebig, fein, beweglich, wie es der Künstlerwelt nothwendig ist“.

Eine „durch Geist und Kunstsinn hochbegabte junge Dame aus Graz“ soll im Laufe dieser Woche „im Beisein vieler künstlerischer Notabilitäten am Hof-Burgtheater Probe spielen“. So schreibt ein Wiener Correspondent des „Grazer Telegrafen“.

Zu Gunsten der vom Burgtheater abgegangenen Fr. Kierschner wird in vielen hiesigen Zeitungen so wacker „in Reklamen gemacht“, daß eine nachdrückliche Abwehr und Zurechtweisung volle Berechtigung hat. Ein hiesiges Blatt behauptet sogar, man habe hier stets gesucht. Fr. Kierschner zu „verdrängen“, während es doch nur zu wahr ist, daß mit seltener Hartnäckigkeit jahrelang versucht wurde, besagte Dame in Rollen hinzustellen, denen sie auch nicht annähernd gewachsen war. Fr. Kierschner kann nichts dafür, daß ihr kein bedeutendes Talent verliehen ward. Allein es ist unverantwortlich, das Unbedeutende durch unverdientes Lob zur Bedeutung erheben zu wollen. Die Notizler, die dies thun, versündigen sich an der Kunst und an jedem wahren Talente, das um so schwerer zur Anerkennung gelangt, je mehr man der Mittelmäßigkeit die Wege ebnet.

Ueber die gegenwärtigen Verhältnisse des Hofoperntheaters wird der „Deutschen Theater-Zeitung“ aus Wien geschrieben: „Es eilt augenblicklich eine wohlgenährte Ente durch alle Theater- und viele politische Zeitungen; sie erzählt: „Das kais. Hofoperntheater in Wien werde aus Ersparungsgründen in Kurzem mit einer Subvention von 150.000 Gulden jährlich verpachtet werden.“ Nach Küstner's statistischem Almanach erhielt das kais. Hoftheater eine jährliche Staatssubvention von 223.000 Gulden für die italienische und deutsche Oper. Bekanntlich hat von dieser Totalsumme die dreimonatliche italienische Saison neben der baaren Kasseneinnahme und dem italienischen Abonnement auch noch 100.000 Gulden absorbirt. Die baare Einnahme der italienischen Oper betrug ungefähr 90.000 bis 96.000 Gulden jährlich, demnach die Gesammtkosten der italienischen Oper 196.000 Gulden. Es blieben daher für die neunmonatliche deutsche Oper von der Subvention circa 90.000 bis 100.000 Gulden übrig, womit während der frühern Direktion alle Kosten des Ballets und der Oper durch neun Monate bestritten worden sind. Wenn nun gegenwärtig das k. k. Hofoperntheater 150.000 Gulden an den Pächter als Pachtsubvention bezahlen würde (wozu doch auch die baare Einnahme der drei Monate April, Mai, Juni mit 48.000 Gulden zu addiren wäre), so erhielte der jeweilige Pächter eine größere Staats-Unterstützung, als je ein Hoftheater-Administrator gehabt hat; nämlich an

1. Jahres-Abonnement ungefähr	90.000 Gulden.
2. Kasseneinnahme für 11 Monate . . .	180.000 „
3. Staatsunterstützung	150.000 „
	420.000 Gulden.

Nach diesem Ersparungsspsteme dürfte also ein jeweiliger Opernpächter an solchem Rechnungsfehler sich prächtig ausfüttern können und es werden sich Opernpächter melden, mehr als Sandkörner am Meer. Doch ist es immer möglich, sogar wahrscheinlich, daß die Oper in Wien abermals einem Pächter in die Hände fällt; gewiß aber geschieht dies nicht allein aus ökonomischen Gründen, sondern vielmehr, weil sich seit einem Jahre das Repertoir der Oper, die Produktionen selbst und der ganze Geschäftsgang in sichtlicher Rathlosigkeit bewegen und mit einer höslichen Katastrophe bedroht sind.“

Die Concertsaison wurde, wenn auch nicht auf glänzende, so doch gewiß auf ganz eigenthümliche Weise eröffnet. Hr. Alexander von Lasarew veranstaltete am 9. October im großen Redoutensaal ein „Concert neuer Musik im Geiste und Charakter der Slaven“. Zur Aufführung kamen: „Der Tod des Holofernes“, Ouvertüre, — „Die Schöpfung der Welt“, Oratorium in drei Abtheilungen und „Das jüngste Gericht“,

Digitized by Google

Oratorium. Diese beiden „Oratorien“ sind ebenfalls Instrumentalwerke, haben aber, wie die „Ouverture“ ein aussührliches Programm, an das das P. T. Publikum höflichst ersucht würde, sich zur genaueren und vollständigeren Auffassung der einzelnen Momente der Musik, streng zu halten“. Ueber die Komposition läßt sich nichts sagen, als daß sie eben nicht schlechter ist, als viele jener Ausgeburten, welche und die „neudeutsche Schule“ beschert. Ohne Programm würde man offenbar keine Ahnung haben von dem, was der Komponist auszudrücken beabsichtigte, und es könnte der „Tod des Holofernes“ ebensogut die „Schöpfung der Welt“ vorstellen, diese das „letzte Gericht“ u. s. w. Es mochten sich ungefähr hundert Personen zu diesem Concerte eingefunden haben, welche in lautloser Stille ihr Schicksal ertrugen. Wahrhaft originell und, dem wirken Ben Akiba zum Trotze, „noch nicht da gewesen“ ist folgende Anzeige, welche an der Spitze des Programmes, wahrscheinlich als Schreckschuß für das natürlicherweise wenig disponirte Orchester, gebruckt war: „Herr Alexander v. Lafarew, Compositeur neuer Musik im Geiste und Charakter der Slaven, von dem Wunsche durchdrungen, seine musikalischen Compositionen, welche in Deutschland, Frankreich und Italien den ungetheilten Beifall fanden („Journal des Débats“. 9 Décembre 1854, „Le Nord“ et „Moniteur français“ 2. 3 et 17 Janvier 1859. „Neue Preußische Zeitung“ 27. Oktober 1857 ꝛc.) der Beurtheilung des kunstliebenden Publikums in Wien zu unterziehen, erlaubt sich zur Kenntniß zu bringen, daß in dem von ihm zur Aufführung seiner Compositionen und mit Bestreitung aller Kosten zum Zwecke der Wohlthätigkeit veranstalteten Concerte die Musikstücke im Falle des Nichtgelingens wiederholt, und nur bei gelungener präciser Aufführung die Aufschrift der Piece abgenommen werden wird.“

Hr. Grimminger wiederholte am 9. Oktober den Eleazar in der „Jüdin“. Da wir den Gast das erste Mal in dieser Partie nicht gehört, sondern nur das überschwänglichste Lob darüber gelesen hatten, so gingen wir mit großen Erwartungen hinein und fanden uns ziemlich enttäuscht. Mit Ausnahme des Mittelsatzes seiner Arie im 4. Akte, den Hr. Grimminger mit Hilfe seines gut ausgebildeten Falsetts sehr schön vorträgt, schien uns die ganze Leistung eine farbtose und in Spiel und Gesang hinter jener Steger's zurückstehend. Abermals war die Intonation schwankend und die hohen Töne wurden mit einer Anstrengung genommen, welche selbst den Zuschauer ermüdet. Das Spiel entbehrte der charakteristischen Färbung und mancher effektvolle Moment ging wirkungslos vorüber.

Ein „im Auftrage des Hrn. Grimminger“ an uns gerichtetes Schreiben meldet uns, daß Hr. Grimminger gar nicht krank gewesen, und „die Verhinderung der Vorstellung der „Lucia“ nicht Schuld des — sich seit seinem Hiersein vollkommen wohl befindenden — Gastes ist.“ — Bezüglich des letzteren Umstandes erinnern wir den Bevollmächtigten des Hrn. Grimminger an die letzte Notiz der Seite 648 in Nr. 40 d. B., wo ausdrücklich gesagt wurde, daß „Frl. Wittauer abermals die Vorstellung (der „Lucia“) abändern ließ“. Eine darauf bezügliche „Berichtigung“ war also überflüssig. Wenn wir im Wochenbericht derselben Nummer von der „Unpäßlichkeit“ des Hrn. Grimminger gesprochen, so brechtigte uns dazu, wie der Briefschreiber selbst bemerkt, „der Theaterzettel.“ — Es wäre nun an der Direktion des Operntheaters zu erklären, aus welchem Grunde sie den „sich vollkommen wohlbefindenden Gast“ auf die Liste der Unpäßlichen setzte, wohin ja ein Gast überhaupt nicht gehört?

Im Theater an der Wien kam am 10. Oktober das neueste Stück des Hrn. Kaiser, der nun zu dem Schauplatz seiner ersten Versuche zurückgekehrt ist, zur Aufführung, brachte es aber nicht über einen halben Erfolg. Dieser „Sohn des Zahlkontin“ tangirt in die Kategorie des Mittelgutes. Scharf pointirte Couplets, von den HH. Swoboda und Rott trefflich vorgetragen, ein paar hübsche Scenen, einige gute Einfälle und eine beinahe zu beträchtliche Anzahl guter Lehren sind die lobenswerthen Eigenschaften dieses neuesten Charakterbildes. Die Fehler, welche diesen das Gleichgewicht halten, sind: eine verkehrte Anschauung der verschiedenen gesellschaftlichen Stellungen, die schwache Charakteristik und ein gewisser unbeschreiblicher Etwas, das sich wie ein leichter Nebel über das Ganze breitet und jede Wirkung abstumpft. Das Stück enthält nicht eine dankbare Rolle, welche nach irgend einer Seite hin charakteristisch zu gestalten wäre. Selbst die HH. Rott und Swoboda vermochten es trotz aller Mühe nicht, aus Nichts Etwas zu machen. Die beste Rolle ist noch jene der Nettel; sie wurde auch von Frl. Potorny ganz hübsch, schlicht, natürlich und mit kindlicher Naivetät gespielt. Ueber den neuengagirten Liebhaber, Hrn. Norden, dessen Aeußeres sehr entsprechend ist, wollen wir uns nach dieser unbedeutenden Rolle noch kein Urtheil anmaßen. Das Ensemble war gut. Hr. Kaiser wurde nach den Akten und nach den Couplets-Strophen gerufen Lange dürfte sich indeß das Stück nicht halten.

Im Carltheater gab man am 11. Oktober eine neue Posse von D. F. Berg unter dem Titel: „Einer von unsere Leut“. Was wir von so vielen Possen, Lebens- und Charakterbildern sagen mußten, gilt auch von dieser Novität: sie nimmt im ersten Akte einen leidlichen Anlauf. Von da an verläßt den Verfasser die geringe Erfindungs- und Gestaltungskraft, die er bis dahin gezeigt. Hr. Berg hat einen Vorzug: er ist witzig; um gute Einfälle ist er selten verlegen und selbst die minder gelungenen Witze weiß er scharf zuzuspitzen. Allein mit Witz allein entschädigt man nicht für den Mangel an Erfindung, an Charakterisirungsvermögen, an Lebens- und Bühnenkenntniß, am allerwenigsten für den Mangel an Ernst in der Ausarbeitung einer dramatischen Idee. Die Hauptperson seines Stückes läßt der Verfasser alsbald zu einer farblosen Nebenfigur herabsinken, die Tendenz, die er sich gestellt zu haben schien, läßt er gleich wieder fahren, die ernst oder gemüthlich sein sollenden Scenen verbirbt er durch die ganz unpassende Einmischung der Witz-Raketen, so daß Eins das Andere lähmt, die traurigsten Konflikte dem Gelächter preisgegeben werden, und auch die Freude am Komischen keine gesunde, reine sein kann. Die Darstellung war übrigens nicht geeignet, das Stück zu heben. Sie war auffallend matt und schleppend. Die Dekorationen von M. Lehmann befriedigten. Die Musik des neuengagirten Kapellmeisters Stolz ist sehr hübsch. Die Aufnahme der Novität war im ersten Akte eine freundliche, weiterhin wurden nur einzelne Witze und Couplet-Strophen bejubelt.

In der Generalversammlung der Singakademie, am 10. Oktober, wurden wiedergewählt: die HH. A. Schmidt (Vorstand), G. Lewy (Kassier). Bagge, Lorenz und Schläger; — neugewählt: die HH. A. Schultz (Schriftführer), Kreun, Flaß und Pötzelberger.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Bayerische Staatsbibliothek München

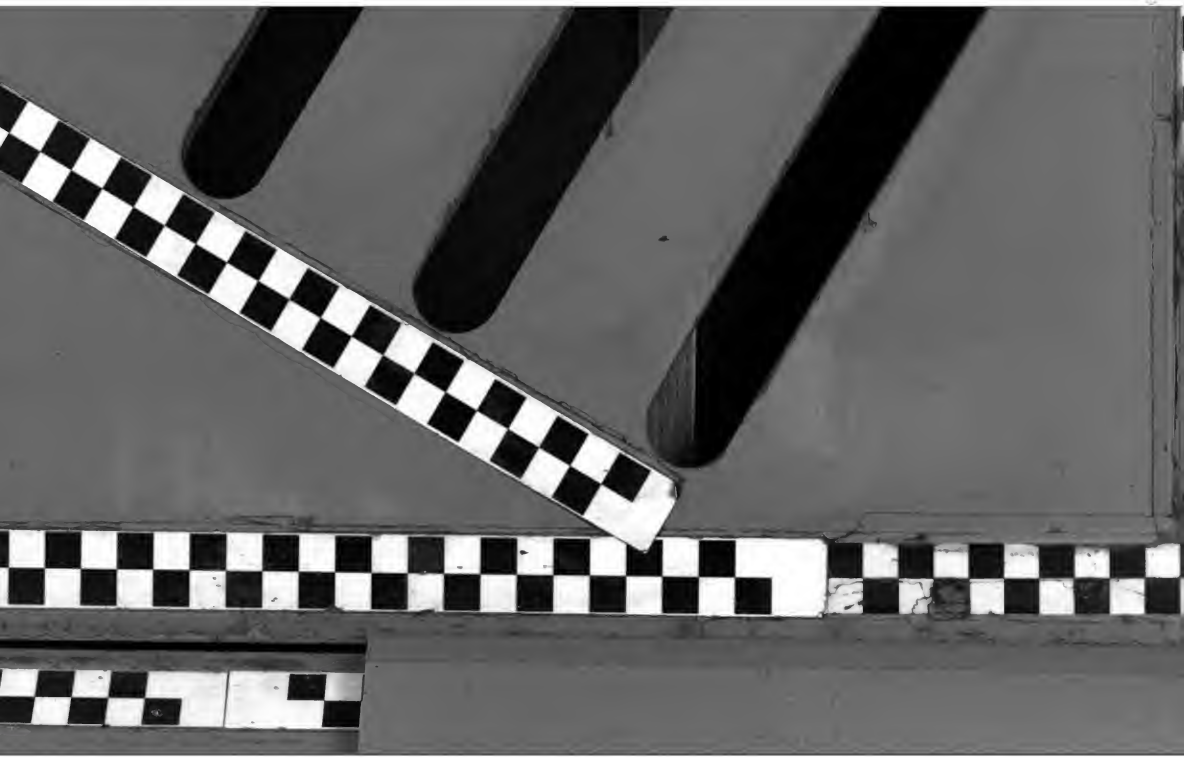
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google